د. غالي شكري

توفيق الحكيم
الجيل والطبقة والرؤيا



١٩٩٣

توفيق الحكيم
الجيل والطبقة والرؤيا

سلسلة: مواجهات نقدية

● د. غالي شكري: توفيق الحكيم
الجيل والطبقة والرؤيا

● الناشر: دار الفارابي ـ بيروت، لبنان
ص.ب: ١١/٣١٨١ ـ هاتف: ٣٠٥٥٢٠

● التنضيد : شركة المطبوعات اللبنانية. ش.م.ل.

● الغلاف: نجاح طاهر.

تقديم

غالي شكري

واسلوب النقد المتعدد الاصوات

محمد دكروب

□ هذا الكتاب أشبه بـ «محاكمة» لتوفيق الحكيم: في حياته وفكره وأدبه ومواقفه والإشاعات التي أحاطت به وأحاط نفسه هو بها.. على أن مؤلف الكتاب، الناقد العربي المصري **غالي شكري**، لم ينصب أقواس هذه «المحكمة» بهدف إدانة توفيق الحكيم، بل بهدفٍ أكثر إثارة وتعقيداً وجدوى، هو: الكشف المعرفي عن الوجه والقناع في حياة الحكيم وفكره وأدبه.

* * *

وإذْ اقرا، الآن، في هذا الكتاب، استعيد تلك التساؤلات القديمة (.. وكذلك الجديدة) حول شخصية الحكيم ومذهبه **الفنّي** والفكري، ايام كنّا نتداولها، وكانت تُشاع عنه الأقاويل، وتصل إلينا الأخبار عن مواقف له شتى وطروحات غريبة، متناقضة:

ـ فما هي، مثلاً، حكاية ذلك اللقب الذي أُطلق على الحكيم بأنه «عدو المرأة»، في حين أنه من غلاة الداعين إلى الأخذ بالحضارة الغربية وسائر القيم التي أوجدتها؟..

ـ وكيف يمكن لكاتب، مثل الحكيم، أن يكون من «أدباء البرج العاجي»، الداعين إلى مذهب «الفن للفن»، في حين أن كل عمل من أعماله الإبداعية يحمل قضية فكرية وحياتية وحتى اجتماعية (وأحياناً: سياسية) معيّنة، ترتبط بمسار الحكيم وموقفه الفكري العام، إضافة إلى القضية الفنّية التي يجسّدها؟

- وما هي حكاية «**حمار الحكيم**».. والرمز الذي يجسّده ويعبّر عنه ويشير إليه.. والآراء والدعوات التي يحمّلها الحكيم له، خلال حواراته (المتخيّلة) مع حماره هذا، وكذلك مع عصاه التي اسماها ايضاً: «**عصا الحكيم**»؟..

- ولماذا احاط الحكيم حياته الشخصية بنوعٍ من السرّية، فلم يُعرف أنه قد تزوّج وصار له ابناء (وهو عدو المرأة!..) إلا بعد زمان طويل من زواجه؟.. وهل صحيح ان توفيق الحكيم «بخيل» كما اشيع واشاع هو عن نفسه؟.

- وهل حقاً أن «محسن» - (في «**عودة الروح**» و «**عصفور من الشرق**» و «**زهرة العمر**»..) - هو نفسه توفيق الحكيم.. أم هو **شخصية روائية** تأخذ من وقائع حياة الحكيم وشخصيته أشياء كثيرة؟

- ثم: ما هو موقف الحكيم من ثورة يوليو الناصرية، وهل صحيح أنه كان ضدها، وكان يحلم بالعودة إلى أيام ما قبل الثورة، حيث الحياة الديمقراطية والبرلمانية التي قضى نظام الثورة عليها؟..

- وما هي حقيقة موقفه المؤيّد للسادات ولزيارة السادات إلى إسرائيل، ودعوته إلى الابتعاد عن «العرب»، وإلى الصلح مع إسرائيل وتطبيع العلاقات معها؟.

- وكيف يفسّر الحكيم نفسه، تعاونه مع رجال ثورة يوليو الناصرية، وبعض كتاباته المؤيدة لها، وتكريم رجال الثورة له.. ثم يعمد، هو بالذات، وبعد وفاة عبد الناصر، إلى وضع كتابه الشهير «**عودة الوعي**» المعادي لثورة يوليو، انطلاقاً من كون حكم ثورة يوليو كان معادياً للديمقراطية؟.. وان تأييد الحكيم، العلني، لها كان نوعاً من «غياب الوعي» العام؟.

- وتالياً: ما هي علاقة الحكيم بالاشتراكية وبالاشتراكيين في مصر، وما هو مفهومه الخاص للاشتراكية؟.. وهل حقاً ان له مفهوم خاص للاشتراكية؟ - (في الكتاب إضاءات مهمّة لجوانب عمليّة من مواقف للحكيم، ونصائح منه إلى القوى الاشتراكية في مصر: أن تتوحّد!. وانتقاده هذه القوى لإهمالها المطالبة بالديمقراطية.. وتصويرها الناصرية كما لو أنها هي الاشتراكية!.. وإلحاحه على أن الديمقراطية يجب أن تكون هي جوهر الاشتراكية..).

* * *

... هذه التساؤلات، وكثير غيرها مما يتعلّق بفنّ الحكيم وتطوراته، ومساره الفكري، وتناقضاته.. يطرحها غالي أمام الحكيم، في **مواجهة** حميمة وحادة معاً.. يحاوره فيها محاورة

العارف بمسارات الحكيم وتحوّلات ادبه الإبداعي وطروحاته الفكرية الاجتماعية، منذ بدايات الحكيم حتى أواخر مواقفه وايامه.. (هذه **المواجهة** مع الحكيم جرت قبيل وفاته بقليل).

على أن هذه «المواجهة النقدية» يقوم بها غالي شكري ليست مجرد حوار حاد وحار مع الحكيم، بل هي شكلٌ مختلفٌ، ومشوّق أيضاً، في النقد والدراسة الأدبية، والكشف المعرفي، ليس فقط من خلال حوارٍ (يملك كاتبه رؤية متكاملة لنتاج الحكيم ومسيرته ومواقفه، وله رأيه فيها وموقفه منها).. بل هو يستفيد أيضاً من وثائق معيّنة، ورسائل، وآراء لنقادٍ آخرين، واستحضارٍ لمعارك خاضها الحكيم وخيضت ضده، إلخ.. يستخدمها الناقد، في مكانها، فتدخل في نسيج الدراسة، كجزء عضوي منها، وكعناصر إضاءة لمضمون الحوار نفسه، وعوامل كشفٍ لغوامض في أدب الحكيم ومواقفه وتناقضاته.

.. فهذه، إذن، دراسة **متعدّدة الاصوات فعلاً**، لا تحمل فقط رؤية الناقد وأحكامه وصوته الواحد الوحيد.. بل تحمل ايضاً وخصوصاً رؤية الكاتب (الحكيم)، موضوع الدراسة، وكذلك رؤى نقادٍ واشخاص آخرين، وقد صيغت **كلها** في نسيجٍ متشابك من العمل النقدي التركيبي، يكتسب وحدة عضوية آتية، أساساً، من رؤية الناقد نفسه، وشمولية نظرته إلى موضوعه، وكذلك من ديمقراطية تعامله مع مختلف عناصر الموضوع، والأصوات الداخلة فيه.

* * *

وقد يلاحظ القارىء أن هذا الكتاب يركز القول على الجوانب **الفكرية** الاجتماعية، والمواقف السياسية، في مسيرة توفيق الحكيم، دون ان يتوغل كثيراً في التحليل النقدي الفنّي لأدب الحكيم.. ويبرّر الناقد هذا الميل والتركيز بأن كتابه هذا ليس «**عن**» الحكيم وإنما **معه**.. وانه يستكمل به كتاباً سبق أن أصدره عن الحكيم، عام ١٩٦٦، بعنوان «**ثورة المعتزل**» يدرس فيه أدب توفيق الحكيم في الرواية والمسرح والقصة.. ولكن هذا التركيز على **فكر** الحكيم يجد تبريره، كذلك، في رؤية الحكيم لنفسه..

ـ «أنا مفكّر» ـ يقول الحكيم عن نفسه ـ «**مفكر**: هذا هو اللقب الذي أُحبّ أن يطلقوه عليّ أو ينادونني به»..

ولعلي أقول: ان توفيق الحكيم مفكرٌ صارم، حتى على صعيد البناء الفنّي المحكم لرواياته ولمسرحياته الأساسية، بالاخص. فالبناء الفنّي المحكم هو فكرٌ بالأساس، هو شكلٌ من أشكال الرياضيات الذهنية أيضاً، عند الحكيم، وليس أبداً مجرد انسياق مع عفوية الموهبة.

فإذا استعدتَ أعمال الحكيم، من **«عودة الروح»** إلى آخر مسرحياته، تلمس تلك التشكيلات والتجلّيات المتنوّعة لثوابت فكرية محدّدة، **تنطلق** من رؤية **فكرية** خاصة إلى: حضارة مصر الفرعونية القديمة (التي يختزنها الفلاح المصري، حسب الحكيم، في الأغوار السحيقة من لاوعيه..).. وبالأخص من شغف الحكيم بالحضارة الغربية ومفاهيم الديمقراطية.. ومن بعض تفسيراته لجوانب من الحضارة الإسلامية والأساطير العربية.. ثم مفهومه للفن الذي يرى انه هو الحياة الحقيقية.. وصولاً إلى واقع: ان **الشخصيات** في ادبه **هي**، اساساً، **رموز فكرية**.. وكذلك واقع ان مضمون مقالاته الفكرية وحواراته، مع حماره، لا يختلف كثيراً عن الفكر المتضمَّن في أدبه الإبداعي نفسه ـ كل هذا، يؤكد وصف الحكيم لنفسه انه **مفكر**، اساساً، ويبرر في الوقت نفسه تركيز غالي شكري على الجوانب **الفكرية/ السياسية** عند الحكيم، ويعطي كتابه هذا قيمته كدراسة جادّة، متميّزة في شكلها، تضيء ادب الحكيم من حيث هي دراسة في فكر الحكيم ومواقفه السياسية، وتناقضاته.

* * *

في بعض اللحظات الحادّة من محاورة غالي للحكيم (حيث يتهمه بأنه لم يؤمن بالثورة، لا **الناصرية ولا غيرها من الثورات) يجيبه الحكيم بحدّة: «هذا شغل وكلاء النيابة، وليس المؤرّخين.. ولا النقاد.. اننا لسنا في محكمة!».**

ولكن كتاب غالي شكري هو، بالفعل، محكمة ومحاكمة، عقلانية، يريد لها المؤلف ان تكون عادلة، وتهدف أساساً للكشف المعرفي عن فكر الحكيم وأدبه ومواقفه، وأسرار تناقضاته.

وقد وصل غالي شكري إلى هدفه المعرفي، عبر هذا الأسلوب الجدالي، المشوّق، والجديد، في النقد والدراسة الأدبية.. المتعدّدة الأصوات□.

مقدمة عن
الجيل والرؤيا

يبدو أن التأسيس الثقافي للدولة المصرية الحديثة، لم يعثر على ركائزه الاجتماعية إلّا في أحضان ثورة ١٩١٩. وإذا تقدمنا بهذا الافتراض قليلاً، فإننا نرى في المسافة بين حكم محمد علي والثورة العرّابية لوحة بانورامية «للتجربة والخطأ» نقش عليها **الطهطاوي وعلي مبارك ثم البارودي ومحمد عبده والنديم فالمويلحي** معالم البداية التي أفضت إلى جيل التحديث الكبير في الثقافة العربية المعاصرة: جيل **طه حسين والعقاد وسلامة موسى وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل وأحمد أمين**. هو الجيل الذي حقق البشارة الأولى، وصاغ منها معادلة النهضة الفكرية والأدبية على السواء.

توفيق الحكيم هو عنوان «التحقق» في الفنّ الأدبي. وأقول «الفن» وليس فناً بذاته.

□ □

معادلة النهضة «التراث والعصر» هي إيديولوجية الطبقة المتوسطة من قبل أن تولد، أي حين كانت هذه الايديولوجية مجرد نبوءة طهطاوية تبرّر

«إصلاحات» محمد علي (الصناعة - التعليم - الجيش) إلى أن أصبحت معركة عرابيّة من أجل الدستور وضد الأجنبي. وبقيت هذه المعادلة روحاً للطبقة الوسطى جسّدتها ثورة ١٩١٩. إنها رحلة الإنسلاخ عن التخلف والكفاح ضد الاستعمار امتدت حتى ذلك الوقت لأكثر من مائة وعشرين عاماً بدءاً من طرد الحملة الفرنسية حتى الحصول على تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ودستور ١٩٢٣ وانتخاب البرلمان وتشكيل الحكومة برئاسة سعد زغلول عام ١٩٢٤.

كان «علم الدين» لعلي مبارك و«حديث عيسى بن هشام» للمويلحي و«عذراء دنشواى» لمحمود طاهر حقي و«زينب» لمحمد حسين هيكل، قد حاولت كلها أن تصوغ معادلة النهضة في مراحل تطورها المختلفة من البشارة إلى مخاض الولادة العسيرة. وقد تفاوتت القيمة الفكرية والفنية لهذه المحاولات تفاوت الحصاد الاجتماعي - الثقافي من مرحلة إلى أخرى.

وكانت ثورة ١٩١٩ هي التي أعلنت أن الطبقة الوسطى بلغت سن الرشد الاجتماعي والسياسي. وكان توفيق الحكيم هو الذي حقق لنهضة الطبقة الوسطى سن الرشد الأدبي. كان هناك سعد زغلول في السياسة وطلعت حرب في الاقتصاد وتوفيق الحكيم في الأدب.

بالطبع، كان هناك المنظّرون الكبار: طه حسين والعقاد وسلامه موسى وهيكل في: «الشعر الجاهلي» و«الديوان» و«مصر أصل الحضارة» و«ثورة الأدب» جنباً إلى جنب مع «حياة محمد» و«محمد» و«عبقرية محمد» و«الوعد الحق». التراث والعصر. الإسلام والحداثة، العرب والغرب، إلى بقية مستويات «النهضة» وتنويعاتها المختلفة.

أما توفيق الحكيم، فقد كان الفن موهبته وثقافته وخبرته وحياته. ودوره هو تأصيل معادلة النهضة في الفن بإبداع «أدب مصري». وهي الآن جملة بسيطة تبدو من البديهيات. ولكن خلْق هذا الأدب المصري لم يكن بسيطاً ولا بديهياً. كان الحوار المباشر بين الشرق والغرب من «علم الدين» إلى «عيسى بن هشام»، وكذلك الصراع مع الاحتلال في «عذراء دنشواي» إرهاصاً بأدب مصري.

كذلك كان الشعر الفصيح والشعر الشعبي إرهاصاً بأدب مصري. ولكن الحكيم هو الذي أنجز «مصرية الأدب» التي لم تعن في أي وقت مواجهة مع عروبة الأدب، وإنما عنت ذلك المزيج بين الأصالة والعصر في إطار «المسألة المصرية». أي مسألة نهوض الطبقة المتوسطة المصرية.

هكذا، لم يلجأ الحكيم إلى تمصير الأدب بمعنى إحلال الأسماء المصرية مكان الأسماء الأجنبية للشخصيات والأحداث والأماكن في الأعمال المترجمة عن الأدب الغربي. ولم يلجأ الحكيم إلى تعصير الأدب بمعنى استخدام المقامة في «موضوعات» معاصرة. وإنما تمكّن الحكيم بموهبة استثنائية في الكتابة والرؤيا معاً أن يضفر التجربة المصرية بالقوالب الوافدة من الغرب في جديلة واحدة هي القصة القصيرة، وهي الرواية، وهي المسرحية، وهي أيضاً المقال الفنّي القصير المكثّف. كيف؟

بصياغة الشخصية المصرية التي لا تشبه شخصيات الأدب الفرنسي إلاّ في الجوهر الإنساني: حياة هذه الشخصية، تاريخها، ملامحها النفسية، عاداتها وتقاليدها وأسلوبها في التفكير والسلوك، حركتها في الواقع اليومي ومشكلاتها الحية، لغتها. تأكيد معالم هذه الشخصية من الداخل والخارج كان يعني «استقلاليتها»، فقد كانت ثورة الطبقة الوسطى عام ١٩١٩ هي ثورة الاستقلال: الجلاء والدستور. أي حرية الوطن والمواطن. لذلك كان إبداع الشخصية المصرية في الأدب هو تحقيق فنّي لحريتها ولاستقلالية هذا الأدب، رغم التفاعل العميق مع القوالب الفنّيّة الوافدة مع الغرب. وكانت سنية ومحسن في «عودة الروح» وغيرها من شخصيات «يوميات نائب» و«أهل الكهف» و«عصفور من الشرق»، هي التي غيّرت قليلاً أو كثيراً من المصطلح الجمالي الوافد. وجعلته بالتدريج والتراكم والخبرة المتعاظمة مصطلحاً مصرياً. تكوين الشخصية التي بناها الحكيم هو الذي حقّق التكوين الروائي والتكوين الدرامي. ولم يكن القالب الوافد إلاّ أحد عناصر التراث الحي في عملية التشكيل الفني، كبقية العناصر المستلهمة من الإسلام واليونان ومصر القديمة. ولم يعد في الحقيقة وافداً

بعد امتزاجه ببقية العناصر التي تفاعلت في بوتقة الموهبة الخلاّقة للحكيم وانتمائه الاجتماعي وتجربته ورؤياه.

وهي رؤيا جيل كامل عبّر عنها تعبيرات متباينة: مصر تنتمي إلى حضارة قديمة، وقد استقبلت حضارات جديدة تمثلتها فأضحت جزءاً من تكوينها الخاص، ولكن الجذر القديم يبقى هو الأب الشرعي للشجرة ذات الأغصان والفروع. وليست صدفة هذه الكلمات التي اختارها الحكيم من التراث الفرعوني لتقديم «عودة الروح» وليست صدفة هذه المحاورات التي أدارها بين المصري والفرنسي في الرواية ذاتها. والتاريخ الرأسي لمصر إذن هو الضلع الأول في مثلث «الإنتماء».

أما الضلع الثاني فهو الإسلام. وليست صدفة أيضاً أن «أهل الكهف» قد بُنيت على أساس من القرآن الكريم. وليست صدفة كذلك أن الحكيم نفسه هو الذي كتب «محمد». وليست صدفة أخيراً أن ذلك تمّ في إطار رؤية متعددة الزوايا صاغها الجيل، وكأنه وهو يعيد كتابة التاريخ الإسلامي، كان في الواقع يقدم قراءة مصرية لهذا التاريخ، بدأها الإمام محمد عبده في المرحلة العرّابية من مراحل المخاض العسير لثورة الطبقة الوسطى وحقّقت نضجاً راقياً في أعمال أحمد أمين.

وأما الضلع الثالث فهو الغرب. والمقصود هو التحديث الغربي في وسائل الإنتاج (أساساً التكنولوجيا) وفي الفكر (وأساساً الليبرالية). وقد خلت العلاقة مع هذا الغرب من إشكاليات فكر الحكيم وفنه سواء في «عصفور من الشرق» أو في «زهرة العمر» أو في المناقشات المنثورة في «عودة الروح». ولكنه دائماً اتخذ من الغرب ـ كبقية جيله ـ أحد مصادر تجربته ورؤيته للعالم.

من هذا الانتماء الثلاثي استقى الحكيم عناصر بنائه الفكري والأدبي. وكان كتابه «التعادلية» الذي أصدره عام ١٩٥٥ هو أصدق تصوير لفكره القائم على «التوفيق» من ناحية، و«الوسطية» من ناحية أخرى.. حتى في أكثر الأمور إيغالاً في البعد الجمالي كقضية اللُّغة مثلاً، وقد «اكتشف» لها الحل في مسرحية

«الصفقـة» حيث دعاهـا **اللُّغة «الثـالثة»** أي بـين العاميـة والفصحى. وفي **«بنـك القلق»** اعتمد في التجديد على شكل يجمع بين السرد والحوار أسـماه «المسرواية». وفي جميـع أعمالـه سوف نجـد هذا «التـوازن» في إقامـة العلاقـات بين ثنـائيـاتـه «الخالدة»: العقـل والقلب، الدين والعلم، الحيـاة والموت، الخـير والشر، الليل والنهار، وهكذا.

هـذه التوفيقيـة التي ليس لأسمه منهـا نصيب، **إذ هي ترادف الـوسـطيـة،** أعطت أنضج ثمارها في مرحلة صعود الـطبقة الـوسطى بـين نهايات ثـورة ١٩١٩ وبدايات ثـورة ١٩٥٢. ولكنها واجهت بعدئذ الاعصـار مرتـين خلال العشرين عاماً الأخيرة، أي بدءاً من هزيمة ١٩٦٧ المريرة. كانت مأساة طبقة ورؤيا معاً.

□ □

وهذا الكتاب ليس **«عن»** توفيق الحكيم ولا **«حوله»**، وإنما **معـه**. وهو من الناحية الموضوعية يستكمل كتابي **«ثورة المعتزل»** الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٦٦ وأعيد طبعه عدة مرات ولكني في هـذا الكتاب الجـديد أجـرِّب أسلوباً في العرض والتحليل أدعوه **بالمواجهة** ـ وهو أسلوب متعدّد الأصـوات لا يقتصر على صـوت الناقـد أو مؤرخ الأدب أو عالم الاجتـماع الثقـافي، وإنمـا يعتمـد كثيـراً في التـوصيف والتشخيص والتحليل عـلى **رؤيـة المؤلف** أو الكـاتب أو المفكر نفسـه موضع الدراسة ـ المواجهة، وذلك عبر الاستعانة بالحوار المباشر معه. والاستفـادة كذلك من الوثائق المتاحة كآراء النقاد الآخرين والمؤرخين والرسائـل التي بعث بها أو التي وصلتـه والمعارك التي خـاضها والتي تجنّبها على السـواء، ومـوقف السلطة (والمعارضة أيضاً) من أعماله ومواقفه.

هـذا ما أسميـه **بتعدّد الأصـوات**، لأنني لا «أستشهد» بهـا كمراجـع، بل استحضرها إلى عالم النصّ.

لعل النقد الذي اعتمد طويلاً على السرد التراكمي أو التأليفي قد وصل في القراءة المعاصرة إلى طريق صعب. وهي ليست صعوبة «الشكل» الثقيـل في زمن التكنولوجيا، بل أيضاً صعوبـة «الأنا» المهيمنـة على «الآخـر» في زمن الفتوحـات

الديموقراطية لأنظمة المعرفة. ولا أحد يجرؤ، في العلوم الإنسانية على الأقل، على تخيّل أو افتراض تواري الذات. ولكن تخيّل أو افتراض أقصى قدر من الموضوعية لم يعد مستحيلاً.

موضوعية النقد لا تتحقق ببراءة الأنا صاحبة الخطاب، لأن هذه البراءة من الأوهام التي لا تخدع أحداً. تتحقق موضوعية النقد بتعدد الأصوات.

تحاول هذه التجربة التي قمت بها في بعض أعمالي أن تحقق قدراً من الموضوعية عبر تعدّد الأصوات، أي عبر الحوار المتعدد الأطراف.

وقد سلكتُ في هذا الكتاب لصياغة هذا المعنى ثلاثة طرق: أما الأول فهو أنني بعد أن حاورت توفيق الحكيم حوارات متقطعة بين عاميّ ١٩٨٥ و١٩٨٧ قسمت الحصيلة إلى قسمين: أحدهما حذفت منه أسئلتي وأعدت كتابة أجوبة الحكيم في نص حكائي مطوّل بضمير المتكلم. هذا النصّ يمثل «روح» الحكيم، أما جسد اللغة والمونتاج من تقديم وتأخير وقوالب التعبير القصصي فإنني مسؤول عنها جميعاً مسؤولية كاملة. و«الروح» التي أقصدها هي حاصل جمع الفكر والوقائع، فكافة الأفكار ومختلف الأحداث الواردة في السياق «اعترف» لي بها الحكيم اعترافاً مسجّلاً بصوته. ولكن أغلب كلامه كان في العامية المصرية، كما أنه كان يكرر لي نفسه مراراً فإذا به ينسى ما سبق أن قاله من قبل. وهكذا كان لا بد من «كتابة» كلام الحكيم على غير النحو المنطوق.

أما الطريقة الثانية فهي تجسيم الحوار المتداخل الأصوات والمتعدّد الوثائق والموصول بالدراسة النقدية. وهي «المواجهة» التي تعقب «الاعترافات». وأما الطريقة الثالثة فهي الخاتمة التي حاورت فيها جوهر الحكيم من خلال «التعادلية»، وهو المصطلح الذي استخدمه لأول مرة عام ١٩٥٥.

□ □

لا أدري نصيب هذه المحاولة من النجاح.

والنجاح الذي أقصده هو أن يصل «النقد» إلى جمهوره الحقيقي، فيكسر

أسوار التعالي الأجوف التي تؤدي إلى عزلة «الجهال» عن أصحابه الشرعيين، وهم جماهير الناس على اختلاف «مستوياتهم» الثقافية والاجتماعية. إن الكتابة التي تستسلم لما يسمى «بخاصة المثقفين» هي في واقع الأمر كتابة طبقية عاجزة عن الوصول إلى ما وراء الشعارات السياسية والمصطلحات الأكاديمية، جميعاً.

غالي شكري

القاهرة ١٩٨٨

القسم الأول

قال لي ولكم

ـ «خذلني أبوك يومها يا توفيق. . . خذلني بنذالة!».

اليوم أعاود استرجاع تلك الكلمات من غبار الزمن الأكبر. لقد ردّدتها والدتي أمامي، وأنا في تلك السن التي لا تسمح لي باستيعاب خلافات الزوجين وإصدار أحكام فيها. كل ما عرفته، فيما بعد، أن والدي اسماعيل كان شديد الحرص على إرضاء والده ومداراة زوجة أبيه إكراماً لأبيه. ولقد اختار أن يقف إلى جانب زوجة أبيه على حساب زوجته في خلاف دبّ بين الاثنتين، فطلب والدي من أمي أن تعتذر وتتراجع، وإلّا فإنه سيضطر إلى طلاقها. لكن والدتي رفضت أن تعتذر. ولم ينقذ الموقف في نهاية الأمر إلّا جدّي عينه الذي قدّر في والدتي جرأتها وصلابتها فلاطفها وأصلح الأمور بينها وبين زوجته.

«خذلني أبوك يومها يا توفيق. . .».

وإني لأسترجع أصداء تلك الكلمات في عمق الذاكرة لاستخرج منها ما لم أعجز عن فعله في صغري، يوم روت لي والدتي الحكاية بانفعال، تلك الحكاية التي جاء ذكرها في «سجن العمر». لقد كانت والدتي، رحمة الله عليها، جريئة، صلبة، عنيدة لا تخشى المواجهة والمواقف الشريرة مع المعتدي. كانت صاحبة شخصية قوية مكّنتها من توجيه مصير زوجها في كثير من الحالات. ألم تكن تردّد أمامي باستمرار: «أنا أذكى من أبيك وأسرع فهماً منه؟».

ووالدتي هي، بطبيعة الحال، المرأة الأولى في حياتي. فلقد أثرت فيّ كأي أم لا بدّ من أن تترك في أطفالها بصمات من شخصيتها. فمن منا لم يتأثر بأمه ويرث عنها بعض الطباع؟

ولقد ورثتُ أنا عن أمي (١٨٨٥ ـ ١٩٧٥) الشيء الكثير. ورثت عنها خيرها وشرها. ورثت طيبة القلب والصراحة والعناد في الموقف الذي أراه سليماً. وورثت عنها الرغبة في المواجهة دفاعاً عن قضية أؤمن بها. كما ورثت قوة الشخصية مع ما يرافقها من روح شرّ أحياناً ومن سوء الطبع والمزاج في بعض الحالات. ورثت ذلك كله بنسب متفاوتة. كما ورثت، بالضرورة، طباعاً أخرى عن والدي موصوفة بالتفصيل في «**سجن العمر**» ولا أرى لزوماً للعودة إليها الآن.

والدتي... من يعرف اسمها؟

فليعذرني القراء إذا لم أسمّ والدتي بالأسم، فأنا لم أفعل هذا قط في كتاباتي أو في أحاديثي العامة حتى الآن. كما لم ولن أفعل الشيء عينه عند الحديث عن زوجتي التي انتقلت إلى جوار ربها سنة ١٩٧٧، رحمها الله. وإذا قمت أتفكر في سبب ذلك، لخيّل إليّ أني قد ورثتُ هذا الطبع عن والدي. صدقوني... إني لم أسمع والدي طول حياته ينادي أمي باسمها. أما هي، فقد كانت تخاطبه بـ «اسماعيل بيه». ومن جهتي، فقد تجنّبت دوماً أن أنادي زوجتي باسمها. وكانت هي، في المقابل، تناديني دوماً بهاتين الكلمتين: «يا بابا...» مثلها في ذلك مثل الأولاد... ربما لأنني كنت في ظنها «والد الجميع»، أو ربما أيضاً لأن العقلية التي تحكمت بعلاقاتنا الزوجية كانت متخلّفة، وما كانت تتميّز عن العقلية السائدة في القرن التاسع عشر.

واعترف الآن أني كنت وما أزال طليق التفكير في كل شيء إلا فيما يختص بالعلاقة الزوجية. وأني في هذا الشأن لمحافظ جداً، مُغلقٌ كما والدي الذي أورثني هذا الطبع فبقيتُ سجينه حتى خريف العمر. وهل لي أن أضيف أيضاً أني لم أخرج قط مع زوجتي في الطريق العام، ولم يصدف أن رافقتني إلى السينما أو المسرح أو في أي مناسبة عامة؟

كلا... هذا لم يحدث فيما أذكر. وأستثني حالة خاصة وهي عندما رافقتني زوجتي إلى الخارج، وتحديداً إلى باريس (سنة ١٩٦٠) ولندن (١٩٧٢)، حيث كوّنت فكرة عابرة عن الحضارة الأجنبية وبعض نماذجها.

والواقع، أن قصتي مع المرأة غريبة أو مثيرة في بعض فصولها. وإنّي لواثق من أنهم سيؤلفون عني غير كتاب بعد موتي بعنوان: «توفيق الحكيم والمرأة» أو «المرأة في نتاج توفيق الحكيم» أو نحو ذلك. ألم تطلق عليّ زعيمة النهضة النسوية **هدى شعراوي** منذ أعوام طويلة شعار «**عدو المرأة**» عندما اختلفت معها في الرأي حول ما كانت تنادي به من حرية المرأة العربية واعتبرت موقفي من هذه المسألة معرقلاً لهذه الحرية؟

فمن أين أبدأ في رواية فصول قصتي مع المرأة؟

هل أبدأ، مثلاً، من معركتي مع **هدى شعراوي** لأصل إلى موقفي الراهن من مسألة الحرية، ولا سيما أن رأيي في دور المرأة ومسؤوليتها على صعيد المشاركة في الحياة العامة قد تطور مع القفزات الباهرات التي حققها العصر الحديث في شتى الميادين.

أم أبدأ، أولاً، بتجاربي الشخصية في الشأن العاطفي والجنسي مما يسمح لي باستخلاص عِبر قائمة على فروض ومشاهدات وملاحظات، وبالتالي إبداء الرأي في أمور «شائكة» عديدة مثل الكبت الجنسي وتعدّد الزوجات والعذرية والشذوذ و«بيوت اللذة» والعادة السرية والمراهقة والحب والشهوة وسواها من المسائل التي ما تزال معروفة في بعض الأوساط، على الرغم من أن الإسلام قد عالج هذه المسائل ووضع لها حلولاً وتصورات؟

من أين أبدأ؟

في الحق، أن هذا السؤال ليس مهماً من الناحية العملية. فالمسائل كلها تتداخل في نهاية الأمر. إنما المهم عملياً أن نعرف كيف نعالجها بجدية علمية

بعيداً عن كل أسلوب رخيص حتى تتخطى المناقشة هوامش الإثارة والابتذال إلى المستوى الفكري الجاد.

فليطمئن إذن من يريد أن يطمئن على مستوى هذه المناقشة، فلن تنتج عنها صورة مشوهة تهبط بالمسائل المعروضة، وإنما صورة جدّية تتفق مع أهمية الحياة الجنسية السليمة.

ولعل من فوائد العمر الطويل ذلك الانسلاخ من قيود العصر والجنس والاشراف من قمة الأعوام الكثيرة على قضايا الناس ومعالجتها بروح واعية مسؤولة بعيداً عن الزيف وشتى أشكال الخداع.

ولأبدأ، بعد هذه الملاحظة، بتجربتي الأولى في «عالم الجنس».

العادة السرية... مَنْ منّا لم يمارسها في فترة ما من حياته؟

ففي مرحلة الصبا ومبدأ الشباب، لم يكن أمام أغلبنا من حل للمسألة الجنسية سوى اللجوء إلى «العادة السرية» على فترات متقطعة، وعند الضرورة.

ولستُ أرى حرجاً في معالجة هذا المسألة لأنها قضية حيوية تهمّ كثيرين من الشباب. فلقد كان العرب من قديم يسمون العادة السرية «جَلْد عُمَيْرة» لأنهم كانوا يسمّون «الذكر» «عميرة». ومنه يقول الشاعر العربي القديم:

إذا حللتَ بوادٍ لا أنيس به فأجلد عميرة لا داء ولا حرج

ويسمّيه أهل العراق «الاستمناء» وهو استفعال من المني...

وأحمد بن حنبل على ورعه يراه جائزاً. وحجته في ذلك أن إخراج فضلة من البدن، يجوز عند الحاجة. وبعض العلماء يقول إنه كالفاعل بنفسه... وذو المروءة يعرض عنها لدناءتها...

أما من الناحية الصحية، فضررها يأتي من الإسراف والغلو فيها، مما يهدد الجهاز العصبي والصحة العامة في حالة ضعف إرادة الشخص وعجزه عن

السيطرة على رغبته... وهو في الغالب ما يتعرّض له المراهق أو الشاب في مبدأ حياته الجنسية وعدم نضج إرادته.

والقضية شائكة عند الأهل لخجلهم من مصارحة أبنائهم بهذا الموضوع الحيوي. ويتركون الأبناء للظروف والمصادفات... وقد اتجه النصح أخيراً بدفع الشباب إلى الرياضة ليركزوا فيها النشاط الزائد من الجسم. أما الدين، فقد قال الله تعالى في قرآنه الكريم: «وليستعفف الذين لا يجدون نكاحاً حتى يغنيهم الله من فضله».

إنها «الخطوة الأولى» في طريق طويل مثير سرعان ما اكتشفتُ فيه مع مجموعة من الرفاق عالم «البيوت السرية» الرخيصة الأسعار، وذلك في شارع «كلوت بيه» في القاهرة وسواه من الشوارع التي كان شأنها في ذلك شأن شارع «سان دوني» أو «حي بيغال» في باريس على سبيل المثال.

نعم، لقد تردّدتُ على هذه البيوت. وما زلتُ أذكر «المرّة الأولى» في حياتي: كنت طالباً. ولست أذكر اليوم ولا السنة بالتحديد. وإنما حصل هذا في مبدأ شبابي وبالتأكيد قبل سنة ١٩٢٠. فقد جاءني بعض أصدقاء الدراسة مهللين: «نحن ذاهبون إلى (كلوت بيه) فما رأيك أن تأتي معنا؟» فأجبت: «ليس معي سوى خمسة قروش. وقد لا تكفي!» فرّد عليّ أحدهم: «تعال يا توفيق ولا تتردد. فخمسة قروش تكفي...».

وذهبنا... وفي رؤوسنا تلعب الأحلام وتتصارع الصور والخواطر.

وعندما وصلتُ إلى مبدأ الشارع، وجدتُ فتيات واقفات أمام تلك البيوت. وكن مبرجات مضرجات بشتى الألوان: بودرة وماكياج أحمر على أزرق... إلخ. ووقع نظري على إحداهن استرعت من فورها انتباهي واهتمامي، فأومأت إليها، فدخلت البيت، فلحقتها، فصرخ بي أحد الرفاق: «مهلاً يا توفيق. لا تستعجل. فهنالك فتيات أجمل منها بكثير...» فلم أكترث، وتشبثت بالفتاة. وحصل ما حصل.

ولم تستغرق العملية كلها سوى دقـائق معدودات. كنت مـرتبكاً، وقلقـاً، وخجلاً، فيما أذكـر تماماً. لقد طلبت مني خمسـة قروش كـانت كل مـا في جيبي وقتئذ. وبعدما انتهيت، أصابني شعور متناقض من الاكتفاء والزهـو من ناحيـة، وخيبة الأمل من جهة أخرى.

ولقـد صارحت أحـد رفاقي بتفـاصيل مـا جرى في ذلـك النهار الـذي لن تمحوه الأيام من الـذاكرة. وكـاشفته خصـوصاً بخيبـة الأمل. ذلـك أنه لما قمت اتفحص الفتاة جيداً في الخلوة، تبيّن لي أن ألوان البودرة و«البويا» و«الدهـان» قد أخفت الكثـير من عيوب الـوجه والألبسـة المثيرة الكثـير من «مفـاسـد» الجسـد. فعـاتبني رفيقي لأنني «اخترت» بسرعـة. وكان عـليّ، حسب زعمـه، أن أدقق في وجوه «البائعات» كلهن واتفحصهن جيداً، فالخجل ليس مكـانه هنـا. والاختيار يجب أن يكون بعد مقارنة وتدقيق وليس من النظرة الأولى.

وأضاف محدثي أنه يعرف فتاة رومية (أجنبية) في شارع آخر هو «حي وجـه الـبركة» فيـما أذكر، أكـثر جمـالاً ودلالاً ونـظافـة بكثـير من تلك التي وقـع عليهـا اختياري الأول. فجعلت أعاتبه وأقول له: «ولماذا لم تكاشفني بذلـك كله قبل أن أدخل وأدفع، وتفرغ جيبي من القروش...». فقال: «هوّن عليـك ولا تقلق. سوف أقرضك خمسة صـاغ. وخذهـا نصيحة من الآن: أعـرف كيف تختار بعـد اليوم. فهنالك معيار الجمال. ومعيار النظافة».

ورافقني إلى الفتاة. وفعلاً، كانت جميلة ونظيفة وأنيقة.

وبادرتني هي بالـدعوة إلى بيتهـا. لقد خـاطبتني بالعـربية علماً أنها «روميـة الأصل» ولست أدري إذا كانت يونانية أو إيطالية. فلم أسألهـا بطبيعـة الحال عن جنسيتها. والمهم أن «المرة الثانية» كانت أفضل وخيبة الأمل كـانت أقل والخجـل أدنى.

وهكذا، تكررت الزيارات، مرة في الأسبوع أو أكثر وأحياناً مرة واحـدة في الشهر وذلك حسب مقتضيات الظروف المالية على وجه الخصوص.

وكانت الزيارات، بالطبع، «سرية» فلم يعرف بها والداي أو يفطنا إلى الأمر.

إن الجنس مسألة «محرمة» لم أتطرق إليها أبداً مع والداي.

لماذا أذكر هذه التفاصيل؟ وماذا يهمّ القارىء إذا «دفعت» خمسة صاغ أو أكثر أو أقل؟

إن التفاصيل في حد ذاتها قيّمة إذا كانت لاستخراج أفكار شاملة جلية. ومنها أن «الجنس التجاري» هو عملية غرائزية بهيميّة، في حين أن الحب الحقيقي هو الذي يجب أن يقود العلاقة بين الجنسين، هذا الحب الذي يتوجه ويكرسه الزواج. وهنا الفاصل الأساسي بين «الشهوة» الغرائزية، أو «الشهوة المادية»، و«العاطفية» الأسمى والأنبل.

بل هنا الفرق بين «الغرام» السطحي العابر القائم على المنفعة، والعلاقة الإنسانية القائمة على التفاهم المشترك والاحترام... والحب.

نعم، الحب... «أنا الذي أعتقد طويلاً أن عظماء الرجال هم عظماء العواطف وأقوياء الرجال هم أقوياء العواطف... إن الذي لا يعرف ولا يستطيع أن يحب إنساناً لن يعرف ولن يستطيع أن يحب الإنسانية» («زهرة العمر»، مكتبة الآداب - القاهرة).

ومن هذه الأفكار أيضاً أن «بيوت الدعارة» قد وجدت في كل عصر منذ القدم. فهي ليست «موضة» أو بدعة جديدة. وإذا كانت هذه «التجارة» قد مُنعت في العصور الحديثة في دول كثيرة ومنها فرنسا، فهذا لا يعني أن «البغاء» قد اختفى تماماً، وإنما ظهر، كما هو معروف، في صور أخرى خفية لا رقابة عليها... في صورة «شقق مفروشة» وفي صورة «فتيات على الرصيف» في باريس على سبيل المثال، وفي صورة «تجارة» سرية لها «قوادها» و«أربابها» و«ممثلوها العالميون».

ولسوء الحظ، فإن إغلاق «البيوت السرية» لم يلغ هذه «التجارة الناشطة»

في بلدان عديدة. وهنا يتساءل المرء: ما جدوى «المنع» و«الالغاء» إذا لم يؤديا إلى وقف المتاجرة بالجسد نهائياً؟

إن القضية ليست سهلة. فثمة من يدعو إلى حلها جذرياً بتشجيع الزواج المبكر. لكن هل هذا الحل هو سهل في ظروف الحياة الحالية؟

إني أطرح السؤال داعياً رجال الاختصاص إلى درس المشكلة من شتى جوانبها، ولا سيما بعدما تطورت «فنون الدعارة» كثيراً في السنوات الماضية، وازدهرت «الشقق المفروشة» وتحول كثيرون من حراس البنايات إلى «قوادين»... يتاجرون حتى بـ«الصور العارية». ولقد عرفت المحاكم المصرية قضايا من هذا النوع تورط في بعضها «فنانات معروفات» و«شخصيات» عربية.

إن انتشار «الشقق السرية» يعني فقدان «الرقابة الصحية» وخطر ظهور «السفلس» و«الزهري»، فما الحل؟

لقد حل بعض رجال الدين المسألة الجنسية بالزواج المبكر. ودعا آخرون إلى التعفف والرياضة البدنية والروحية بانتظار ذلك الزواج. كما أيد آخرون «زواج المتعة» وهو قائم اليوم في بعض الأوساط. والموضوع ما زال مطروحاً وجديراً بالمناقشة، خصوصاً أن الموضوع قديم قدم «المهنة الأولى في التاريخ».

... ولست أذكر اليوم، بالطبع، اسم ذلك الشخص الذي رافقني إلى تلك الفتاة الرومية التي دفعت لها خمسة قروش ثمناً لدقائق معدودات. الشيء المؤكد أنه لم يصبح «مشهوراً»، ولم تستمر علاقاتنا بعد انتهاء الدراسة ولم أسمع عن أخباره فيما بعد شيئاً. ربما أنه قد يكون الآن في عداد الأموات. أو لعله ما زال على قيد الحياة فيقرأ تلك الكلمات ويتذكر معي...

وكذلك الأمر بالنسبة إلى أفراد الزمرة الذين شجعوني على الذهاب إلى شارع «كلوت بيه» للمرة الأولى في حياتي. لقد اختفوا بسرعة من مسرح الذاكرة. ولم نلتق بعد انتهاء مرحلة الصبا والمراهقة لنتذكر ونراجع بعض سطورها.

«كيف جئتُ إلى هذا العالم يا أمي ومن أين. . . وبأي طريق؟».

هاته أسئلة لم أطرحها أبداً على والداي. فلغز الحياة والانجاب قد خطر في بالي منذ الصغر، كأي صبي أو غلام أمست تحيّره للمرة الأولى في عمره مسألة الانجاب والعلاقة بين الزوجين. ولم أجرؤ على إلقاء سؤال من هذا النوع على أهلي. معاذ الله، وكيف أجسر على ذلك وهم الذين ما عوّدوني قط على مصارحتهم بشيء من شؤوني الخاصة، ومن باب أولى بمسائل الجنس. فهذه تُعتبر في نظرهم، كما استنتجت وقتئذ من فوري، وزراً من الأوزار. وكان ردّهم على كثير من القضايا التي تشغلني في تلك المرحلة، التعنيف والتهديد بالعصا في بعض الأحيان.

كان والدي قاسياً متشدداً في تربيتنا. كان يعاملني ويعامل أخي الأصغر الوحيد زهير (توفي في سنة ١٩٦٥) كأغلب آباء تلك العهود كما لو كنا في مثل سنة. كان يفرض عليّ، مثلاً، ما يحبه هو وما يقدره من مطالعات كما جاء بيان ذلك في **«سجن العمر»**. فهل كان يمكنني، والحالة على هذا النحو، أن أسأله: «منين جيت أنا يا بابا؟» أو كيف يمكن أن تكون ردة فعله لو أنه قد كان اليوم على قيد الحياة وعرف أني قرأت في مبدأ الشباب كتاب «رجوع الشيخ إلى صباه» وترددت على «البيوت السرية» المحرّمة؟

لقد تغيرت الأمور حالياً كثيراً. وأني لأغبط شباب هذا الجيل الذي صار بإمكانه أن يثقف نفسه تلك الثقافة الجنسية الواعية التي تلتقي مع التعاليم الدينية وتبتعد عن الاسفاف والإثارة الرخيصة. وهنا يلزم التفريق بين الثقافة الجنسية الحقيقية والقراءة أو الكتابة المبتذلة بغرض استثارة الغرائز والمتعة. فنحن يمكننا أن نطالع كتاباً موضوعه الجنس، ونستخرج منه مجموعة تصورات فكرية أو اجتماعية أو روحية أو فلسفية ذات فائدة. وما أقصده هو ضرورة «التمييز» بين الغث والسمين. فالكتابات الجنسية ليست كلها سيئة. وتعبير «الجنس» ليس بعبعاً يجب أن يخيف الآباء من الوهلة الأولى. بل يجب أن يكون باباً مشرعاً على المناقشة الهادئة المبسطة عند تربية الأبناء وتوعيتهم بمسائل العلاقة بين الجنسين. إن كتاب

لورنس «عشيق الليدي تشارلي»، مثلاً، لا يخلو من بعض الدروس والملاحظات الاجتماعية حسب زعم مفكرين عديدين يعتبرون لورنس اليوم كاتباً أخلاقياً، على الرغم مما في رواياته من مواقف جنسية لا يمكن أن ترضي بالطبع آباء العهود الماضية.

وخلاصة القول، أنه لم يعد مقبولاً من الأب أن يقول لابنه الصغير: لقد وجدتك في «صرة» أو «ملفوفاً» في ملاءة تحت السرير أو بالقرب من المسجد، لكي يتجنب مصارحته في مسألة «العلاقة الزوجية» والانجاب.

كلا. هذا النوع من الاجابات «المعلّبة» التي درج عليها الأهل في تلك العهود، ولم تزل شائعة، للأسف، حتى اليوم في بعض الأوساط، أمسى مرفوضاً.

وفي رأيي، أن الوالدين يجب أن يباشرا بمكاشفة ابنهما تدريجياً عندما يبلغ العاشرة من العمر. إنها السن المناسبة. ففي هذه المرحلة من العمر تتفتح الأسئلة في الأذهان وتجول علامات الاستفهام ويصبح الأبن قادراً نوعاً ما على استيعاب «لغز الحياة» خصوصاً إذا تم شرحه ببساطة ومسؤولية وذكاء.

غريب أمر تلك «الأسر العريقة» في الريف المصري. لقد كان يلجأ بعضها قديماً في تربية ابنائه جنسياً و«تدريبهم» إلى أسلوب عجيب... وهو الاستعانة بـ «مربية» أو «خادمة» توافق على إطفاء شهوة الابن، و«تمرينه» استعداداً للزواج من قريبة له تكون في الغالب في انتظاره. إن بعض العائلات الغنية الكبيرة في مصر قد اعتمد هذا الحل لتجنب وقوع الأبن منذ بلوغه الخامسة عشرة من العمر، في مطبات المراهقة ومتاعبها، من جهة. ومن جهة ثانية، لفتح عينيه على عالم «الجنس والمتعة» توخياً لتثقيفه وتدريبه قبل سنة أو سنوات معدودات من زواجه. إن المرشحة للزواج هي في الغالب ابنة عمه أو قريبة له عموماً. ولقد كانت هنالك بنات من عائلات فقيرة أو معدمة يوافقن على لعب هذا الدور المزدوج: دور «المرأة» ودور المربية «الموجّهة».. غير أن هذا «المخرج» قد انتهى عهده أو تراجع كثيراً، لحسن الحظ، مع تطور المفاهيم والأفكار. ومع ذلك،

فقد بقيت مشكلة «تربية الفتاة» قائمة في تلك الأيـام. ذلك أن أسلوب التمـرين و«التـدريب» لا يمكن أن يطبق عـلى الابنة بـطبيعة الحـال. فـالعـذرية ومسـألـة «البكـارة» حاجـز رئيسي يحول دون أي تجـربة. فـالبنت لا يمكن أن تفـرط، من وجهة نظر دينية، بـ «البكارة». والزواج هو الطريق الوحيد الذي يجيزه الإسلام. وهذا يعني أن «التجربة» مرفوضة قبل الزواج. ولا بد من أسلوب آخر لـ «تثقيف الفتاة» يختلف باختلاف الأسر والعادات والـظروف. لكنه لا بـد أن يلتقي ـ فـي نظري ـ مع تعاليم ديننا الحنيف.

لماذا أذكر ذلك؟

لأقول أن مسألة «التربية الجنسية» موضوع دقيق يجب أن يستحق مزيداً من الاهتمام والمعالجة. وهي ليست مسألة جامدة يمكن «تخزينهـا» في إجابـات معلبة. بل لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار مجموعة من المعطيات التربوية الحديثة التي أثبتت جدواها في بلدان أخـرى، من دون التفريط بعـاداتنا السليمـة أو بمبادئنـا الخلقية والدينية. إن الغرب قد ذهب بعيـداً بعيداً في هـذا الشأن. ولست أدعـو قط إلى محـاذاته. وأرجـو ألا يفهم قصدي عـلى غـير حقيقتـه. فـالفتـاة العـربيـة هي في الأساس غير الفرنجية النزقة. وإن كان اكتشاف الـطب لـ «الغشاء الاصـطناعي» الذي يمكن أن يحلّ مكان «البكارة»، بعد عملية جراحية بسيطة، لم يعد حكـراً، للأسف، على تلك الفرنجية.

أجل. التربية الجنسية موضوع في منتهى الأهميـة. ففي غيابهـا، يجد الفتى نفسه في طريق البحث عن مخارج أخرى ميتعثر أحياناً ويصـطدم بـ «مفاجـآت» ما كان يتـوقعها في أحيـان أخرى. وهـذا قد يخلف في ذاكـرته بصـمات لا تنسى. فكيف لي أن أنسى أنـا، مثلاً، المرة الأولى التي اطلعت فيهـا عـلى كتـاب جنسي فاضح؟ ففي غياب مكاشفات الأهل ونصائحهم، ألفيت نفسي أجرب مـع زمرة من رفـاق المدرسـة طريقتـين: طريق «الممـارسـة العمليـة»، كـما سبق أن بينت، وطريق «الممارسة النظريـة». ولقد كـان كتاب «رجـوع الشيخ إلى صبـاه» تجسيداً لذلك النوع الثاني من الممارسة.

لقد كان هذا الكتاب «مشهوراً» وقتئذ. وكان رفاق المدرسة يرددون خفية أن من يقرأه يصبح «كامل الرجولة». واكتشفت ذات يوم أحد أفراد «الزمرة» متلبساً بـ «الجرم المشهود». فلقد كان ساكتاً منكمشاً يختلس النظر إلى الكتاب إياه في «حصة الدرس». وما زال المشهد عالقاً بذاكرتي حتى الآن. وهكذا، تبادل أفراد «الزمرة» النسخة الوحيدة من الكتاب، كل حسب دوره، إلى أن وصل الدور إليّ. ولقد كنا نجتمع ونستعرض معاً في بعض الأحيان مواضيع الكتاب و«مشاهده». وما زال عالقاً بذاكرتي ذلك اليوم الذي دخل فيه أفراد «الشلة» «حصة الدرس» باعياء شديد و«مش عارفين كيف يمشوا...» فقد كان «رجوع الشيخ إلى صباه» وراء الإسراف في ممارسة «العادة السرية»... وبالتالي مسؤولاً عن هذا الإعياء.

إن التطرف هنا مؤذ ومضر صحياً. فمن مساوىء تلك العادة أنها تشل الإرادة في حالات متعددة وتفتح الباب على مصراعيه أمام الغلو، مما يؤثر سلباً في أصحاب النفوس والإرادات الضعيفة على وجه الخصوص.

وليس سراً أن الضرر لا يقتصر على الفرد فحسب. وإنما يمتد إلى المجتمع بأسره. ذلك أن «الاكتفاء الجنسي الذاتي» يعني الاستغناء عن المرأة. وهذا أمر محظور دينياً وفلسفياً واجتماعياً. ورأيي الشخصي هنا أن «العادة السرية» قد تكون جائزة عند الضرورة القصوى كحل مؤقت وليس كحل دائم يتمكن من إرادة المرء ويسيطر عليها. فالضرورة تبيح المحظور.

كل هذا وقع وأنا غلام، أي في مرحلة الدراسة المتوسطة. ولست أدعي الدقة في الوصف. فنحن «عندما نريد أن نرتد بذاكرتنا إلى الطفولة نجدها قد انتهت إلى شبه جدار أسود أصم نصطدم به لا نبصر بعده شيئاً اللهم إلا بعض صور مبتورة غامضة...» سبق أن كتبت هذا في **«سجن العمر»**. وهذا صحيح من باب أولى في ذكريات «خريف العمر». فمن هذه الصور المبتورة مشهد القبلة الأولى في حياتي. فلست أذكر اليوم بالضبط متى كان أول إحساس لي بالحاجة إلى

القبلة، مع أني أذكر أول إحساس خاص غامض تجاه طفلة في تلك السن التي هي دون العاشرة أو على أبوابها. ولقد عبّرت عن ذلك في «سجن العمر» ولا بأس من إيجازه بعبارات قليلة... «أذكر أنها كانت شقراء الشعر... هي ابنة لإحدى الأسر في الأقاليم، كان بيننا وبينها تزاور. كنت أحلم ليلاً بهذه الشقراء الصغيرة. وكنت أتلهف على لقائها واللعب معها، والغضب المكتوم والحسرة والحزن والاكتئاب تنتابني كلما لمحت منها اهتماماً بغيري من الأطفال. كما كنت أشعر بسعادة دافقة إذا أقبلت عليّ وفضلتني في اللعب معها على سواي... ثم كان أن أحضروا من الريف طفلة في العاشرة لتعمل خادمة لدينا.. وتأملت وجهها فوجدته دقيق القسمات خمري اللون... ولست أدري ماذا حدث في قلبي الصغير يومئذ... كل ما أعرفه هو أن ميلاً غامضاً جذبني إلى هذه الصبية اللطيفة، فصرت أعطف عليها عطفاً خاصاً وأحميها ممن يغضبها أو ينتهرها... إلى أن اختفت يوماً من حياتي... جاء أهلها فيما يظهر ذات يوم في غفلة مني وأخذوها... فحزنت كثيراً على ذهابها...».

إني لم أزل حتى الساعة محتفظاً بهذه «الصورة» المبكرة جداً في منطقة الذكريات. لكني أمسيت لا أذكر صورة ذلك اليوم الذي ألفيت نفسي فيه مدفوعاً بشعور الرغبة في القبلة... بميل «جنسي» غامض يجذبني إلى تقبيل صبية، وإن كنت قد قبّلت فعلياً في الغالب للمرة الأولى في حياتي في شارع «كلوت بيه».

سوى أن الانفعال العاطفي الصادق بالقبلة شيء... والقبلة «التجارية» شيء آخر. ولذلك، فإن القبلة على نوعين أو ربما ثلاثة أصناف:

قبلة المودة والمحبة الخالصة، كأن يقبل أبن والدته، وهي قبلة راقية لا علاقة لها بالجنس. إنها علامة على المودة والاعجاب. و«القبلة الجنسية»، وهي بدورها تنقسم إلى صنفين: «القبلة الحيوانية» المجردة من العاطفية، والتي تتحكم بها ضرورات المصلحة الطارئة. و«القبلة الجنسية الصادقة» القائمة على العلاقة الزوجية أو على الحب المتبادل والتفاهم والتقدير.

والواقع، إن لكل قبلة مذاقهـا ومكانها وزمـانها. ولست أريد أن أطيـل في هـذا الحديث، وإنمـا شئت أن ألقي الضوء عـلى أهمية القبلة في حيـاتنا العـاطفية والجنسية بصورة عابرة، وأنا استرجـع شريط ذكريـاتي الخاصـة بالمـرأة. فالشريط طـويل، ولا يمكن التـوقف كثيراً عنـد كـل التفصيـلات. عـدا عن أن الـذاكـرة صـارت لا تسمح أصـلاً بذلـك. ولأطرح إذن من فـوري هذا السؤال: الصـور والأفلام الجنسية الفاضحة، هل أثرت في تكوين ثقافتي الجنسية؟

وأجيب توأ: الصور الخلاعية (البـورنو) لا تستهـويني. فلقد كنت ولم أزل أعتبرها وسيلة حيـوانية لـلإثارة المفتعلة. وأنـا ضد كـل ما هـو مفتعل. فـاللوحة الفنية (التابلوه) التي تتضمن مـوضوعـاً جنسياً، عـلى سبيل المثـال، تستهويني من جهـة العمل الفني أو الابـداع فحسب، وليس من زاوية الإثـارة أو «التحريض» المفتعل.

ولقد ترددت عـلى صالات السينـما الخلاعيـة مرتـين في طول حيـاتي كلها. حدث ذلك في مـرحلة لاحقة في بـاريس وليس في مصر حيث «الفيلم الفاضـح» ممنـوع أصلاً. وتحـديـداً في «حي بيغـال» الشهـير بـأنـدية الليـل وعلب العـري وصالات السينما المتخصصة.

وفي الحق، فـإن هذه الأفـلام لم تستهوني ولم تـثر فيّ أي إحساس خـاص. وتبينّ لي أنها «متشابهة» كلها. ولذلك، فإن الناس حتى في باريس قد سئمت هذا النوع المكرر من الأفلام. وأنا ضد «استيراد» هذه الظاهرة إلى بلادنا في المستقبل، وأحـذّر من ذلك. إنني، بكـل وضوح، ضـد هذه «الحـرية» المـوهومـة... ضد الأفـلام «الحيوانيـة» التي تستهدف إثـارة الغرائـز بصورة بهيمية تتعارض وأبسط القيم الـروحيـة. ولـذلـك، فـإن الغـرب نفسـه يضـع قيـوداً عـلى «الصـالات المتخصصـة» فيمنع من هم دون الثـامنة عشرة من ارتيـادهـا، كـما يمنـع عـرض «الأفيشات» و«الدعاية» المصورة الظاهرة لأفلام «البورنو».

تلك هي آرائي في مسألة «الثقـافة الجنسيـة». فهذه إذن لا تقـوم ولا يمكن أن تقـوم على «القـراءات السطحيـة» ولا على مشـاهد السينـما الاباحيـة ولا عـلى

الصور الخلاعية. وإنما على المصارحة بين الأهل والابناء، أولاً، وفق أسس جدية واضحة تأخذ بعين الاعتبار تطوّرات علوم التربية الحديثة التي لا بد أن تنسجم مع تعاليم الدين والقيم الروحية.

أجل. نصيحتي إلى الأهل أن يرصدوا «الوقت الملائم» لمصارحة الأبناء وعدم التردد في شرح أمور الجنس بصراحة. ذلك أن عالم اليوم صار مفتوحاً على كل شيء. وليس هناك أدنى سر يمكن أن يُخفى على الولد. فالبنت جعلت تلاحقه في المدرسة، وبالتلفون. و«الكتب» معروضة وتباع في السر والعلن. ومن السخف أن يعتمد الآباء سياسة النعامة التي تخفي رأسها في الرمال. فلا مفر، إذن، من مواجهة المشكلة بدلاً من التهرب منها.

ونصيحتي إلى الجيل الجديد أن يواجه «الشهوة» والغريزة، بالهوايات المفيدة، ولا سيما الرياضة بشتى أشكالها، في انتظار مرحلة الحب الحقيقي والزواج.

الرياضة؟ إني أدعو إلى تشجيعها وتعميمها في أوساط الشباب. وإني لأغبط شباب اليوم الذين أقبلوا على الألعاب الرياضية مستفيدين من أوقات الفراغ بصورة مجدية. وكم أحزن أنا اليوم عندما أتفكر في أخطاء حياتي. فأجد أن عدم تعلقي بالألعاب الرياضية هو من أكبر هذه الأخطاء وأفدحها، إذ تركت حياتي تمضي جافة مجردة من أي هواية مسلية...

غير أن حث الشباب على ممارسة الألعاب الرياضية لا يعني الدعوة إلى قفل النوافذ بعنف أمام حقائق الجنس الحيوية، والامتناع عن مواجهتها بنور المثل العليا، حتى ولو تم ذلك عبر أفلام ذات موضوع جنسي «تدخل نسمة صغيرة في مجال الفكر الطليق لبحث ومعرفة أسرار الحقيقة... وليس معنى هذا هو فتح الباب فجأة للجنس الصريح أمام جماهير لم تتهيأ بعد لتقبله بمعنى مرتفع. فإن فتح النافذة فجأة أمام صدر مريض طال نومه قد يصيبه بصدمة أو علة... ولكن المطلوب هو الإعداد الطويل المدى لدخول الهواء الطلق، وذلك بتعويد الناس شيئاً فشيئاً على احترام البحث الحر...» («مصر بين عهدين»). فالأفلام

الجنسية، إذن، كما الكتابات الجنسية، ليست كلها سيئة، عندما تتيح للناس أن يستخرجوا منها «حقائق حيوية» بصورة بعيدة عن «التحريض البهيمي».

إني لم أكتب كثيراً في مسائل الجنس. وما زلت أذكر تلك الضجة التي قامت ضدي يوم تحدثت عن أهمية الجنس في الحياة الزوجية في رواية «**الرباط المقدس**» (١٩٤٤). على أن كتّاباً كثيرين، ومنهم **طه حسين**، شجعوني على ذلك. ولقد قال لي **طه** وقتئذ: «حسناً فعلت يا توفيق في «الكراسة الحمراء». فقد كان من الضروري أن تعالج هذه المسألة بالذات».

و«الكراسة الحمراء»، أحد فصول «**الرباط المقدس**» وصف لحياة الملل في الحياة الزوجية بين زوجة متحررة التفكير وزوج رجعي لا يعلق على الجنس أهمية، على الرغم من أنه أصبح أباً لطفلة. والكراسة أيضاً اعترافات إباحية لبطلة الرواية تاييس التي شاءت أن تتذوق سحر الحياة مع ممثل سينمائي:

«وطوّقني برقة وحرص كأنه يطوق شيئاً مقدساً. ووضع شفتيه على شفتي وضعاً لطيفاً خفيفاً، قبلة شبه طاهرة، قبلة الخطوبة... وجعل ذراعه حول خصري، واتخذ رأسي من كتفه شبه وسادة. فقادني إلى حجرة نومه وتلقى جسمينا ديوان وثير... وقال لي في دهشة عذبة: يا حبوبتي... وجعل يهدهدني بكلمات الحب: يا حبيبتي. يا معبودتي. يا حياتي... إلخ».

والواقع، أن موضوع «**الرباط المقدس**» لم يفقد أهميته كلها على الرغم من أنه قد كُتب في الأربعينات. فأحد جوانبه يطرح مشكلة ما تزال قائمة حتى الآن... وهي مشكلة الرجل أو الزوج الأناني الّذي ينظر إلى «العلاقة الجنسية» بعين واحدة مكتفياً بتحقيق «لذته الكبرى» من دون أن يلبي رغبة زوجته... فإذا بها تبقى جسداً جامداً هامداً لا تعرف شيئاً عن ملذات «العملية».

ولقد شئت أن انبه في «**الرباط المقدس**» إلى ضرورة الحب وأهمية «الاكتفاء المتبادل المشترك» في العلاقة الجنسية. فهذه لا يمكن أن تكون من طرف واحد أو لمصلحة جانب على حساب الآخر. فكم من الرجال، بالأمس واليوم، يكتفون بـ«المتعة الأنانية». وكم من الرجال يلقون بأنفسهم مثل البهائم على زوجاتهم

وهن نائمات في الفراش، فإذا بهن «يستيقظن» وقد انتهى كل شيء!

وكم من النساء انجبن وهن لا يعرفن عن «اللّذة الكبرى» شيئاً فيسمعن عنها من صديقات «مجرّبات»... ويكون الأمر حافزاً للخيانة الزوجية كما جاء في **«الرباط المقدس»** بغرض اكتشاف ذلك «المجهول».

ولقد عالج الإسلام هذه الناحية. ودعا إلى إمتاع الزوجة. فهذا حق من حقوقها. فقد قال النبي محمد ﷺ: لا تلقوا بأنفسكم على أزواجكم مثل البهائم بل اجعلوا بينكم وبينهن رسولاً.

فقيل للنبي: وما هو الرسول يا رسول الله؟

فأجاب: القبلة...

القبلة؟ لقد تحدثت عنها قبل قليل. وأزيد أنها حلقة رئيسية في عملية «المداعبة والملاطفات» اللبقة التي تؤدي بغير عجلة إلى «النشوة الكبرى». فللزوجة الحق في ذلك، كما الرجل تماماً. إن «المساواة» في هذا الشأن خصوصاً لا تقبل المناقشة. وهذه حقيقة غابت عن أذهان الرجال الأنانيين: «آه... اليوم فقط - تقول تاييس - أدركت لماذا تحطم النساء كل قيد يحول بينهن وبين الرجل الذي يكشف لأعينهن العمياء عن ملذات الحب... إني أحس أنني الآن امرأة جديدة إلى حد الاعتقاد بأني لم أكن أكثر من بكر بريئة قبل أن يدخل الممثل... في حياتي...».

وهكذا، فإن «الحياة الجنسية» السليمة هي أساس «الرباط المقدس»، عنيت الزواج... وإلاّ تحوّل الزوج إلى راهب. والزوجة إلى راهبة. وفقد هذا الرباط ركيزته الرئيسية.

ولقد انتقدتني رائدة الحركة النسوية **هدى شعراوي** وقتئذ لحديثي عن «خيانة» في تلك الحالة. فالرجل والمرأة متساويان في الحقوق والواجبات. وكما أن المجتمع يغفر للرجل «نزوة» عابرة، فكذلك يجب أن يكون الأمر بالنسبة إلى المرأة ولا سيما عندما تحدث «النزوة» أو «مغامرة الليلة الواحدة» بسبب تقصير الرجل.

سوى أن المجتمع ينظر إلى الأمور نظرة مختلفة. فالرجل غير المرأة. أولاً، لأن «مغامرة الليلة الواحدة» قد يسفر عنها حمل فإنجاب. ثم لأن الرجل يتحمّل نفقات الأسرة. فكيف، إذن، «تخونه» زوجته على الرغم من المسؤوليات التي يتحملها تجاهها؟ فـ «الخيانة» هنا معناها أيضاً الاستخفاف بتضحيات الرجل والاستهزاء بها.

ويحاسبونني اليوم على تلك المعالجة. وينتقدونني. يقولون، مثلاً، أن المرأة لن تحمل بوجود الحبة المانعة للحمل... وبالتالي، فإن الزوجة سوف تأخذ «الاحتياطات» اللازمة قبل أن تقدم على نزوتها. وهكذا، فإن هذا الجانب من الموضوع قد سويّ... من وجهة نظر مادية عملية بحتة، إذا شئنا أن نفصله عن الاعتبارات الروحية والفلسفية. وقد يكون هذا الاعتراض في محله إذا نظرنا إليه على هذا النحو. فخطر الحمل ليس، بالفعل، قائماً اليوم بوجود الحبة المانعة. وهذا ما جعل البابا في الفاتيكان يعارض هذه الحبّة إذ تحدّ من الانجاب وتسهم في انتشار الخيانة الزوجية... وإذا بالمرأة ترتكبها من دون أن يشعر أحد.

وينتقدونني أيضاً بالقول إن الرجل ليس وحده مسؤولاً اليوم عن أعباء البيت. فالمرأة أمست تعمل مثله. وتتقاضى راتباً مثله. والأسرة أصبحت، بالتالي، قائمة على مشاركة الزوجين وعلى تحمل المسؤوليات معاً.

وهذا الاعتراض هو صحيح اليوم من وجهة نظر مادية.

ومع ذلك، فلي ملاحظتان:

الأولى، أن «**الرباط المقدس**» قد كتبته في الأربعينات، أي في عهد كانت فيه «المقاييس» مختلفة. وكذلك النظرة إلى مثل هذه الأمور. وأنا ليس من عادتي أبداً أن «أضيف» على كتبي أو أعدّل فيها بعد مرور الزمن. وإنما على القارىء أن يفهمها وينظر إليها في ضوء العقلية السائدة في المرحلة التي كُتبت فيها. إني أعجب لكتّاب ينقحون مؤلفاتهم في «طبعات لاحقة». إن من يفعل هذا، مثله مثل الرجل الذي يذهب إلى «عيادة تجميل» لتصغير أنفه أو يجري عملية جراحية بغرض إدخال تعديلات على شكل أذنيه... مخالفاً بذلك نواميس الحياة الت

خلقتـه على مـلامح معينـة. إني لا أصلح قط في ملامـح مـا كتبت. والملاحـظة الثانية، أننا يجب أن ننظر إلى مسألة الخيانة الزوجية من زاوية «المتعة»، بمعنى أنـه على الرجل أن «يتقن» عمله الجنسي لكي يقضي على احتمالات الخيانـة. فالمسـألة عنـدي اليوم تكمن خصـوصاً في أهميـة اتقـان الحيـاة الجنسيـة لأن ممـارستهـا من ضرورات الإنســان. . . وبالتـالي يجب «أن تعالـج وتدرس وتتقن الإتقـان الذي يبذل في صناعات أقل اتصالاً بصميم الإنسان فلا نجعل ممارستها رهناً بالظروف والمصادفات والجهل والإشاعات. . . بل تعامل معـاملة غيرهـا من وجوه النشـاط الإنســاني في هذا العصر العلمي الـذي يضع كـل مـا يمس الإنســان تحت أشعـة الضوء الكاشف ويزوده بالخبرة التي تنفي الجهالة. . .» **(مصر بين عهدين)**.

وهذا الاتقان هو من آداب الجنس وأصوله. ولقد عالج الإسـلام بوضـوح مسألة «العجز الجنسي» عند الرجل كما المسائل الجنسية الأخرى حيث «لا حياء في الـدين». إن كتب الشريعة قـد تطرقت إلى «مسـألـة العنّـه»، وعـالجت القصـور الجنسي فأعطت «الرجل العاجز» مهلة «ستة شهور» لإصلاح وضعه. ثم يجب أن تفـوت عليه، بعـدئذ، «الفصـول الأربعة» لعـل العجز مؤقتـاً وناجمـاً عن أحوال الطقس وظروف المناخ. ولهذا، فعلى المرأة أن تتحـدث بصراحة تـامة مـع زوجها فـلا تجد في هـذه المسائـل بأسـاً أو حرجـاً ولا تحرم نفسهـا من حقها في الاتقـان والمتعـة. أجل. . . «لا حيـاء في الدين»، مـا دام الأساس في ذلـك «المعـرفـة». فالشرع قد أجاز الطلاق في حال ثبوت ديمـومة العجـز واستحالـة إصلاح الأمـر. وذلك بعد إعطاء الرجل كل الفرص الممكنة لمعالجة هذا القصور والتغلب عليه.

جاءت امرأة إلى رسول الله ﷺ وقالت لـه: إني أكره زوجي يـا رسول الله ولا أطيقه.

فقـال لها: ردي لـه كل مـا دفعه. فـلا أرغمك عـلى الاستمرار مـع رجل تكرهينه.

وكـذلك الأمـر بالنسبـة إلى «امرأة بـاردة» لا تستجيب جنسيـاً، لـرغبـات زوجهـا. فمن حقه أيضـاً عدم الاستمـرار معها. إن الإسـلام قـد وضـع حلولاً

كاملة لمثل هذه القضايا. ويجب الرجوع إليها عند حدوث أي إشكال في العلاقة بين الجنسين. فعلى سبيل المثال، يحق للزوجة أن تمنع زوجها من المبالغة والأسراف في الاقتراب منها إذا كان «أكولاً»، «شرهاً» بتكوينه الجسماني يرغب في الاتصال مرّات ومرات مما يحدث لها ضرراً. ذلك أنه لا ضرر ولا أضرار في الإسلام.

تلك ملاحظات سريعة شئت أن أبدأ بها قبل أن أنتقل إلى الحديث عن نساء لعبن أدواراً ما في حياتي.

و«سنية» هي إحداهن.

«سنية» هي حب المراهقة. هي تلك العاطفة الغريبة التي تتولّد بين فتاة في السابعة عشرة من العمر وفتى في الخامسة عشرة. هي الإعجاب من أول نظرة. والاحساس الغريب بالرغبة في الذهاب معها إلى أبعد من تلك النظرة.

كانت في السابعة عشرة. لكنها «كانت أربط جأشاً وكانت كالمرأة في كل ترعرعها الجسمي والمعنوي... وإن هي أحياناً خفضت أهدابها الطويلة الجميلة وهي تكلم «محسن» وضحكت ضحكات نسائية رقيقة غاية في الأنوثة، ومنعت عينيها من إطلاق النظر إلا في أدب وخفر وتحفظ. فما كان ذلك كله عن طبيعة فيها، بل هو حياء مصطنع، لعله أرق سحر تمتاز به المصرية» (**«عودة الروح»**).

ولقد رويت حكاية «سنية» في **«عودة الروح»**. و«سنية» ليس اسماً حقيقياً. كما أن «محسن» بطل الرواية ليس «محسن».

قالوا إن محسن هو أنا. هو توفيق الحكيم. وقد يكون في ذلك بعض الصحة. وبعض الخطأ. ذلك أن **«عودة الروح»** هي رواية. وليست سيرة ذاتية تعكس قصة حياة مثل **«زهرة العمر»** أو **«سجن العمر»** على سبيل المثال، وإن كان للناقد أو للدارس أن يستشف من **«عودة الروح»** بعض القرائن التي تعينه على رسم صورة ذاتية لي.

غير أن من الخطأ القول إن شخصيات الرواية كلها من صنع الخيال.

فـ «محسن» ليس «طرزان» وإنما «شخص» له وجوده وعـالمه وحقيقتـه. وقد يـظهر بـأسماء متعـددة هنا أو هنـاك. وكـذلـك «سنيـة». فـاسمهـا هنـا ليس مهـماً بـل شخصيتها بالذات هي التي تعنيني، كفتاة مـراهقة ميّـالة بـطبعها ككـل فتاة إلى المداعبة والمضاحكة. أما وقد شغلها الحب فما أسرع نسيـانها عند الخلو المـاضي. والمـرأة إذا أحبت حسبت حياتهـا ابتداء من تـاريـخ الحب ونسيت مـا قبـل هـذا التاريخ» (**«عودة الروح»**). فمن منا لم يعرف «سنية» في مبدأ صباه؟

ولا ينتظـرنّ مني القارىء اليـوم أن أكررّ مـا سبق أن رويته عن «سنيـة» في **«عودة الروح»** فأنا أكـره التكرار. واتجنّب الحـديث المعاد الممـل. ثم إني بطبعي مقتصـد مدقق حقـاً في الكلمات. ومن شاء أن يعـرف قصة «سنيـة» بالتفصيـل، فعليـه العودة إلى الـرواية. أمـا من جهتي، فإني أفضّـل الانتقـال من فـوري إلى بـاريس قفزة واحـدة للحديث عن تجـاريبي مع المـرأة الفرنسيـة يوم كنت دارسـاً أحضّر لشهادة الدكتوراه في الحقوق. فكيف أستعيد اليوم شريط تلك الذكريـات وأنا في خريف العمر؟

ساشا شـوارتز، فتـاة أخرى تعـرفت إليها في بـاريس وارتبطت معهـا نحو ثلاثة أشهر.

ساشا ليست فرنسية الأصل. وإنما ألمانية هاجرت، مـع أبيها، الـذي كان موظفاً في سكة الحديد، إلى باريس بعد انتهاء الحرب الأولى. لكنها حصلت على الجنسية الفرنسية فيما بعد. ولقد تحدثت عن ساشا في **«زهرة العمـر»** ولا أريد أن أعـود إليها هنـا إلا عبر إضـاءات أخرى يتيحهـا خريف العمـر. فالنـظرة تختلف أحياناً كثيرة باختلاف الأعمار والأزمان. فكيف تبدو لي تلك العلاقة اليوم؟ وكيف تظهر ملامحها في ذهني بعد زحف تلك السنين؟

حدث ذلك في مساء يوم جميل جلست فيه مع صديق في مشرب صغـير في حي مـونمارتـر. وما هي إلا لحـظات حتى دخلت فتـاة شقـراء جميلة وجلست إلى مائدة على مقربة منا. فقلت لصديقي:

«يـا سلام أنـا نفسي بقى أعرفهـا وخلاص. . . ومـا يهمنيش بعد كـده في الدنيا إيه؟».

وأجاب: عجبتك للحد ده؟

فقلت: آه. . .

ثم تركني. وعاد في اليوم التالي مبتسماً يتمايل من شدة الزهو والانشراح. وفاجأني بقوله:

- وإيه رأيك يا توفيق لو عرفتك على الفتاة؟

- إزاي؟

- ابلغتها بإعجابك الشديد بها. . . ووافقت.

- إزاي؟

- بعـدما غـادرنا المشرب، رجعت إليه بعد وقت قصير، فوجدتها تبكي بصمت. فسألتها عن السبب، ففاتحتني أن حبيبها تخلى عنها وهاجر إلى البرازيل وتركها فريسة الوحدة والهواجس.

فقلت لها: إني أعرف شاباً مستعداً للانتحار من أجل حبك. . .

فقالت: وهل هذا معقول؟ أين هو؟ فقد أمسيت أتشكك في الرجال.

واستمر صديقي يروي ما جرى بينه وبين الفتاة متابعاً:

- لقد تبيّن لي يا توفيق أن ساشا تبحث عن مكان تقيم فيه. وهي مستعـدة أن تشاطرك غرفتك في مونمارتر.

فقلت له: كويس قوي. . . ما عنديش مانع.

وهكـذا قدمني إلى سـاشـا. وحصـل التعـارف. وقلت لهـا: هيـا. . . إلى الغرفة.

فقـالت: مهلاً. . . فإني سـأذهب أولاً إلى غـرفـة صـديقتي حيث تـركت حقيبتي. ولا بد أن أعود بالأمتعة.

ورافقتهـا إلى غـرفـة صـديقتهـا. وحملت حقيبتهـا ومشينـا في اتجـاه المترو قاصدين مسكني في مونمارتر.

وبعقليتي الشرقية، لم أدعها تمشي إلى جانبي. بل تقدمتها بخطوات. وكانت هي تجر ورائي حقيبتها المثقلة بالأمتعة. فأنا لا أسير قط إلى جانب امرأة، وقد اعتمدت هذا المبدأ فيما بعد عندما رجعت إلى مصر.

ولم يكن «مسكني» في مونمارتر مسكناً بالمعنى المتعارف عليه. كان غرفة صغيرة في الطابق السابع أو الثامن أصعد إليها على الأقدام. غرفة بعشرة أمتار فحسب. وهذا النوع من الغرف مخصص أصلاً في باريس للخدم. وتطلق عليه تسمية «Chambre de Bonne». وكان أجارها الشهري أربعمائة فرنك قديم، أي ما قيمته أربعة جنيهات في ذلك الزمان.

وسعدت ساشا بهذا «النعيم» ففي الغرفة ركن صغير كنت قد وضعت فيه «بوتاغار» صغيراً للطبخ. وكانت ساشا سعيدة بهذا «المطبخ» الذي يتيح لها إعداد مأكولاتها المفضلة. سوى أن الأمور لم تجر كما اشتهي. فلقد تبين لي أن المصروف قد تضاعف. وأنني أمسيت مسؤولاً عن «اطعامها»، فجعلت أبحث عن صديقي إياه شاكياً له همي. وقلت له: إن المشكلة ليست مالية فحسب. فأنا لا أريد أن أكون مرتبطاً بها، وإنما أريد أن أخرج إلى المتاحف والمكتبات متى أشاء. وأعود متى أشاء. وأقرأ وأكتب كما أريد من دون أن آخذ في الاعتبار «مواعيدها» وتوقيت أعمالها ونحو ذلك. إني أريد الحرية.

فأجابني: وأنت عايز إيه بالضبط؟

فقلت: أنا عاوز أنك تتفق معها تأخذ مبلغ صغير قوي الصبح كده وتسيبني في حالي... وتجي في الليل...

وزدت: أليست مشكلتها أن تجد سقفاً تنام تحته؟ الغرفة موجودة. لكني لست مستعداً لتأمين لقمتها.

وأضفت: سكن... آه! أكل... لا!

فطمأنني صاحبي قائلاً: سوف أتفق معها كما تريد.

وفي اليوم التالي، جاءني يقول: اتفقت معها على أن تدفع لها كل صباح عشرة صاغ تأكل بها... ثم تأتيك كل ليلة. وهكذا، هي تبقى في واد... وأنت في واد آخر.

فقلت له: عشرة صاغ؟ ده معقول؟ ده كتير قوي!

فأجاب: يا خبر.. أمّال عايز كام؟

فقلت: ثمانية صاغ!

فقال: إيه ده؟ ما اعتقدش أنها توافق!

ووعدني بأن ينقل إليها هذا العرض. وجاءني بعد ذلك يقول إن ساشا موافقة.

وهكذا سارت الأمور على هذا النحو. وكانت ساشا تنظف الغرفة كل مساء. وكنت سعيداً بتحديد نوع العلاقة. فلقد أصبحتُ حراً أفعل ما أشاء طوال النهار. لكنها لم تكن من جهتها قانعة بحياتها وبوضعها الجديدين. فلقد تبينّ لي أنها تفتش عن عمل في النهار. وتثقف نفسها في المساء إذ كانت تقرأ كتاباً بكامله قبل أن تنام.

إلى أن جاءتني ذات يوم قائلة: لقد وجدتُ عملاً. فسألتها عن طبيعة هذا العمل، فقالت: راقصة في ناد ليلي!

لقد كانت رشيقة. وجسمها يصلح للرقص. فقلت لها: كويس... معتقداً أني سأصبح حراً أيضاً في بعض أجزاء الليل.

ثم كانت المفاجأة.

فقد عادت إلى الغرفة ذات مساء واندست في السرير، فإذا بي أستيقظ في الصباح وغطاء الفراش «مغطى» بالبودرة والماكياج والألوان. فكدت أجن. لقد «خسّرتني الملاية» والفراش. فقلت لها: إيه ده... أنت عملت إيه؟

وشرحت لي أنها ملزمة بطلاء جسدها بالبودرة والألوان قبل أن ترقص كل مساء. و«ده شغلتي... وأعمل إيه؟»

لقد كانت ترقص عارية تماماً. فاشترطت عليها أن تأخذ «دوشاً» قبل أن تندس في الفراش و«توسخ» الغطاء.

وبقينا على هذا النحو أياماً وأياماً جعلتُ في خلالها أتذمر من تصرفات ساشا.

وأنقذتني «الصدفة» من هذه «الورطة». فلقد جاءتني ساشا تقول إن الفرقة

الفنيـة الاستعراضيـة التي تعمل فيهـا سوف تغـادر باريس في جـولـة عـلى المـدن الأخرى.

فقلت لها: عظيم قوي...

فقالت: إني أقترح عليك أن ترافقني!

وصرخت: أنا...؟ بصفتي إيه يا ساشا! لا... لا... أنت تروحي وأنا في انتظارك.

فقالت: لكن... لا أعرف تاريخ عودتي بالضبط.

فأجبت: لا يهم... فأنا في الانتظار.

وما أن حزمت أمتعتهـا حتى أسرعت في حزم حقيبتي... وسلمت مفتـاح الغرفة إلى «البّواب» وخرجت بسرعة الطير أبحث عن غرفة أخرى في فندق.

ومن يومها... لم أعـد قط إلى غرفتي في مـونمارتـر. ولم ألتق بساشـا. ولا أعرف ماذا حل بها... فقد تكون تحولت إلى راقصة محترفة من «الطراز الرفيع».

وأراجع نفسي اليوم وأتساءل: هل أحببتها فعلاً؟

وأجيب بلا تردد: كلا... لقد كانت علاقاتنا قائمة على المصلحة والعلاقة الجنسية.

وبـطبيعة الحـال، لم تحـدثني قط في مـوضـوع الـزواج، ولم أكـذب عليهـا بالتظاهر بدعوتها إلى مصر للتعـرف إلى شمسها وروحهـا، كما حصـل لي مع إيمـا دوران.

وأنـا عندمـا أسرد هذه الحكـاية بصيغـة مختلفة بعض الشيء عن تلك التي جـاء ذكرهـا في «**زهرة العمـر**»، فإنمـا أتـرك ذاكـرتي طليقـة حـرة في استخـراج التفاصيل عبر رحلة العمر الـطويلة، متسائـلاً في عين الـوقت: هل كنت أضيـع وقتي مع النساء على حساب دراستي في باريس؟

وأجيب تواً: كلا... فلا يعتقدنّ أحد، بعد إطلاعه على تجربتي مـع المرأة الفرنسية، إنني كنت «دون جوان» أركض وراء «التنورة» والفستان. كلا... فأنا لم أهمل دراستي والإطلاع على وجه باريس الآخر، على الحضارة والثقافة والتقـدم والعلوم والفنون.

«اللي يتعوّد على باريس ما بيقدرش يسيبها أبداً. . .»

نعم. باريس هي أجمل مدينة في العالم. هي الماضي بتاريخه العريق والحاضر بانفتاحه على العلم والحضارة. وهي اللهو والعبث والمعرفة والثقافات معاً. باريس فيها كل شيء. فيها كل ما يُمكن أن يجول في الذهن من تناقضات وأحلام وأفكار وشهوات. باريس، مدينتي المفضلة بين عواصم الغرب، فإني أفضلها على لندن وفيينا وجنيف على سبيل المثال. ولتعلّقي بهذه المدينة أسباب كثيرة منها ما يتعلق بعامل العبث ومنها ما يتعلق بوجهها الفكري المتألق. ومن هذه الأسباب أيضاً، وجود تلك المقاهي الكثيرة المنتشرة على الأرصفة في كل مكان، والتي أعتدت على ارتيادها في ذلك العهد في العشرينات، فإن مقهى «داركور» بالقرب من جامعة السوربون كان مكاني المختار. ففي هذا المقهى الذي اختفى الآن من الوجود تعرفت إلى أصدقاء عرب متعدّدين، منهم **أحمد شوقي** الذي أبلغني في العام ١٩٢٦ للمرة الأولى أنه بصدد إعداد مسرحية عن كليوباترا. . .

ومن مزايا هذه المقاهي أنها تتيح لك أن تلتقي بكثيرين. . . وأن تطل على الناس والازدحام والحركة. . . والنساء.

إني أحب مقاهي باريس كثيراً. كما أحب نساءها، بالطبع، على الرغم من أن جمالهن عادي. ففي رأيي، أن المرأة الفرنسية عموماً ليست خارقة الجمال، وإنما أنيقة تعرف كيف تولي «شياكتها» عناية وأهمية خاصتين.

وفي باريس، لم أدفع فلوساً لـ «امرأة» في مقابل «المتعة» إلا فيما ندر، فإن «اللذة التجارية» لم ألجأ إليها في باريس، كما حدث في مبدأ صباي في حي «كلوت بيه» في القاهرة. سوى أنني أنفقت الكثير على إطعام الفرنسيات، فإن الخطوة الأولى في رحلة «الوصول» إليهن هي دعوتهن إلى العشاء في مطعم يعجبن به. كما أنك ملزم بحكم اللياقة أو الأصول أو الضرورة بأن تكون مسؤولاً عن «إطعام» فتاة تشاركك «الغرفة» إذا كانت غير قادرة على تحمل أعبائها المادية.

ولقد تعلمتُ في باريس أن هنالك شيئين يجب أن يفعلهما المرء لكي

«يصطاد» امرأة. فلقد تعرفت في «مدينة النور» إلى طالب مصري هو سعيد نبيه فيما أذكر (أصبح فيما بعد طبيباً) فاجأني بأسلوبه الغريب الذكي في هذا الشأن. فمنذ وصوله إلى باريس، اشترى تواً آلة تصوير علّقها في صدره وجعل يتنزه يومياً في «حديقة اللوكسمبورغ» في الحي اللاتيني. ويلتقط صور الحسناوات يمين شمال. وهكذا كانت تبدأ «الخطوة الأولى» في المعرفة. ذلك أن أي فتاة تلتقط لها صورة سوف تسأل عن سبب تصويرها... ثم عن كيفية حصولها على الصورة. ثم يفاجئها صاحبنا بهذا السؤال: «أنت فين... حتى أجيب لك الصورة... ده يا سلام ح تكون أجمل صورة لك». فتعطيه عنوانها. أو يتفقان على موعد. فتنشأ العلاقة.

وهنالك أصدقاء آخرون لجأوا إلى شيء ثان هو تعلم الرقص، مما يتيح إمكان التعرف إلى طالبات مدرسة الرقص.

إنه المبدأ الثاني في فن إقامة علاقة مع فتاة فرنسية. ولقد استهوتني الفكرة. وذهبت مع «الشلة» إلى مدرسة للرقص في بولفار سان ميشال كان يديرها إيطالي اسمه آرثور، فيما أظن، فأعطاني دفتراً (كارنيه) بثلاثين بطاقة، كل بطاقة تعطي الحق في درس. وكان سعر التذكرة الواحدة عشرة فرنكات. فبدأت الدروس الأولى. لكن «ابن الكلب» حدد لي مواعيد الدروس الأخرى بعد الظهر، وتحديداً في الساعة الثانية، أي بعد تناول طعام الغذاء مباشرة.

وجرّبت، فألفيت نفسي أدوخ من الهز. فلقد اعتدت على النوم بعد الغذاء. فقلت في نفسي: «ده ح يدوخني... وأنا مش عاوز الدوخة بعد الأكل». فعرضت على «الشلة» شراء ما تبقى من «التذاكر» فعرضوا عليّ نصف سعرها، فوافقت وارتحت من همّ الرقص.

وهكذا، لم أتقن الرقص، خلافاً لأصدقائي الآخرين الذين أجادوه واستفادوا إذ تعرّف كل منهم إلى فتاة. لقد توفوا جميعاً رحمهم الله...

إني أذكر منهم اليوم، الدكتور مصطفى القلي عميد كلية الحقوق السابق والدكتور حلمي بهجت بدوي الشقيق الأكبر لمصطفى بهجت بدوي الذي كان

رئيس أول مجلس لإدارة قناة السويس غداة تأميمها. لقد نجحت معهم فكرة الرقص، وأمسوا يرقصون «السلو» و«التانغو» ونحو ذلك. وخرجوا مع فتيات كن يتعلمن الرقص في المدرسة عينها. وفي باريس تعرفت إلى فتيات عديدات. ولو سئلت عن عددهن لأجبت: لا أعرف بالتحديد. عشرون؟ «ده كتير قوي!». . . عشر فتيات؟ . . . «برضه ده كتير!». . . خمس فتيات؟ «آه. . . حاجة زي كده». فكيف لي أن أتذكر رقماً محدداً بعد مرور أكثر من ستين سنة على اليوم الذي وطأت فيه قدمي أرض باريس للمرة الأولى في حياتي. كل ما أذكره أن الباخرة التي سافرت على متنها، كان اسمها «الجنرال متزنجر» وإنني أنتقلت من مرسيليا إلى باريس في القطار، وأنني أستأجرت غرفة في فندق في الحي اللاتيني كان اسمه «فرنسا والشرق» في مقابل أربعمائة فرنك شهرياً.

الفندق؟

فأنا لي مع فنادق باريس حكايات وحكايات بسبب النساء. فلقد كنت مصمماً منذ البداية على عدم الارتباط بفرنسية لفترة طويلة. إنني عاطفي بعض الشيء ولم يكن يدور في ذهني قط أن أقيم علاقة دائمة مع فتاة أجنبية. ذلك أن الزواج منها لم يكن ممكناً. والدتي خصوصاً ما كان يمكن أن توافق. وكذلك والدي. ثم، إنني شخصياً، كنت ضد مشروع من هذا النوع. ولذلك، فما كانت علاقتي تدوم بالفتاة الفرنسية سوى أشهر قليلة. وأحياناً أسبوعين أو أسابيع معدودات. وكان أسلوبي الوحيد في الخلاص، عندما أشعر بأن العلاقات آخذة في التطور، هو الفرار. . . أجل الهروب إلى فندق آخر من دون أن أترك عنواني الجديد.

ولقد كان رفاقي يفاجئون بي وأنا أحمل أمتعتي على عجل سعياً نحو فندق آخر. وكم غيّرت من فنادق. . . خشية أن تتعلق بي إحداهن أو أتعلق بها.

وأعترف أنني كنت أكذب عليهن. وأذكر «كذبة» معينة في هذا الشأن. ففي أحد الأيام، قلت لإحداهن:

- إيه رأيك في شمس مصر؟

فقالت: وقصدك ايه؟

فقلت: يعني نروح مصر... ونتزوج... يعني حاجة زي كده.

ولم تعلق.

وذات يوم فوجئت بالفتاة «تخبط» على باب حجرتي في الفندق، فقمت أفتح، وإذا بها تفاتحني فور جلوسها بالقول: سبق أنك كلمتني عن شمس مصر، وعرضت علي مش عارفة ايه... وقلت لك: سيبني أفكر شوي.. أنا ده الوقت...

وقطعت عليها الحديث تواً. فلم أكن محتاجاً إلى أدنى ذكاء لأفهم مرادها. فلقد كانت «عاوزة تخش في موضوع الزواج». فقلت لها على عجل: «أنا مشغول قوي ده الوقت... وخلينا نتكلم بالموضوع بعدين».

وما إن غادرت الفتاة غرفتي، حتى قمت أحزم أمتعتي و«أطير» من فوري إلى المدينة الجامعية في بولفار جوردان اختبىء عند بعض الأصدقاء بانتظار ما سيكون، قائلاً لهم: «يا جماعة... ده أنا حصلت لي مصيبة... ده عاوزه تتزوج».

وهكذا، قطعت كل صلة بالفتاة. وبالطبع، لم تعثر على عنواني الجديد. ولم نلتق من يومها قط. ولعلها قد زارت مصر بعد ذلك، وتمتعت بشمسها وروحها.

أجل... الحل الوحيد في مثل هذه الحالات هو الهروب. نابليون نفسه كان من أنصار هذا الرأي. أنا ما كنت أدع الفتاة تصل إلى مرحلة ذرف الدموع واللعب على وتر العواطف لترسيخ العلاقة. فعندما كنت استشعر قرب هذه المرحلة، كانت أمتعتي وحقائبي أسرع مني في «الطيران» إلى مكان آخر.

«سوزي ديبون» أول امرأة أحببتها، بشعرها الكستنائي المقصوص القصير، في باريس.

«منذ تلك الليلة الحاسمة في المطعم إلى اليوم، وأنا لا أنام قبل أن أسمع

صوت المصعد، يقف على «طابقك الرابع» وأصغي إلى صوت قدميك الصغيرتين تخطوان في ذلك الممر الطويل، إلى أن يفتح باب ويغلق، فاعلم أنك قد عدت فأسرع إلى نافذتي أنظر إلى الضوء المنبعث من زجاج حجرتك، وأظل على تلك الحال ساهراً حتى تطفأ أنوارك وتنامين، وعندئذ تنام عيني كأنما أنت التي تأذنين لها بالنوم... لا تحسبي ما أقوله مبالغة مني... لا، إن كثرة الترقب واعتياد التربص قد أكسبا أذني مراناً غريباً على سماع أصوات المصعد والخطوات والأبواب (في الفندق) مهما دقت ومهما اختلطت... إني بأذني أستطيع الآن أن أميّز وقع خطواتك من بين مئات... أحبك... أحبك... أحبك...».

هذا ما كتبته لسوزي في خطاب «الوداع» بعدما تخلت عني فور تصالحها مع حبيبها السابق هنري. لقد امضت معي أسبوعين في انتظار «عودة الدفء» إلى علاقتها بهنري، فلما تحقق لها ذلك، لم يعد لي مكان، فانتهى دوري ولحقت بحبيبها الأول باحثة عن المتاع: «إني لست نادماً على ذلك القلب، الذي قدمته إليك في احترام، فألقيت به في المدفأة. إنه كان لك على كل حال، إنه كان لك، تفعلين به ما تشائين وقد فعلت به ما شئت، إنما الذي يؤلمني الآن هو حياتي بعد ذلك...».

«وخيل إليّ يا سيدتي، حقيقة، أن ريحاً باردة قد هبت على ما كان بينك وبين مسيو هنري في يوم من الأيام وكان ينبغي أن أعلم أن المكان المعدّ لي هو «الموقد» وأن هذا الوقود «الحي» ينبغي أن يبقى حتى يحترق بأكمله. ويصبح رماداً وتنتهي مهمتي فتكنس ذراته وتطرح في الهواء».

هذا ما كتبته عن عاملة «شباك التذاكر» في رواية **«عصفور من الشرق»**، فإن القاريء يمكن أن يرجع إلى هذه الرواية. سوى أني سأسرد هنا بعض التفاصيل الجديدة.

سوزي ليس اسماً حقيقياً. انه الاسم الذي «استعرته» في **«عصفور من الشرق»**. وكما قلت، قبلاً، فإن «الرواية» ليست سيرة ذاتية، وإن تضمنت بعض

«الحقائق» في حياة المؤلف الشخصية. سوزي هي، في الواقع، ايما ديوران Emma Durand.

كيف تعرفت إلى ايما؟

إنها حكاية طريفة فعلاً. لقد كانت تبيع التذاكر في التياترو. ولم يكن ممكناً التحدث معها بوجود صف طويل من الناس الراغبين في حجز مقاعد في المسرح. فخطرت في بالي فكرة جهنمية. لقد تحسن وقتئذ مستوى قدرتي على الكتابة بالفرنسية، فكتبت «مسرحية من فصل واحد» عنوانها بالفرنسية «Devant son Guichet» (أمام شباك تذاكرها: وأدرت فيها حواراً على الوجه الآتي:

«شاب يخاطب عاملة شباك التذاكر:

- احجزي لي من فضلك مكاناً.

موظفة شباك التذاكر؟

- فين؟

الشاب: في قلبك!

الموظفة: في قلبي؟ إزاي؟

الشاب: ايوه... أنا عاوز احجز محل في قلبك؟

الموظفة (مستغربة): محل... إزاي؟ في قلبي مفيش محل...

الشاب: ولا محل أبداً؟ ولا مقعد جانبي صغير؟

الموظفة: أبداً... أبداً...

الشاب: ايه رأيك، اذن، لو تجي معاي على العشاء... أنا عازمك في مطعم بيار لوي بتاع الفراخ في حته الفولي بيرجير...

الموظفة (بعد تفكير وتردد): طيب... أنا موافقة...».

كتبت هذا الكلام في عشر صفحات. واتجهت نحو «شباك التذاكر» وتركت للبائعة «المسرحية» ومشيت... وعدت في اليوم التالي إلى الشباك... وقلت للبائعة:

- ايه... موافقة؟

فقالت مستغربة: موافقة على ايه؟

فأجبت: على العشاء.

فضحكت من كل قلبها وقالت:

ايمتى؟

فقلت: يا ستي زي ما يعجبك...

وهكذا، تناولنا العشاء معاً... واستمرت العلاقة أسبوعين وانتهت، كما ذكرت، عندما تصالحت «ايما» مع عشيقها السابق. لقد «أعطتني بعض أسرار نفسها وجسمها ولكنها مع ذلك ليست في يدي، شأنها شأن الطبيعة التي تعطينا وتستعصي علينا... إن الحب قصة لا يجب أن تنتهي... إن الحب مسألة رياضية لم تحل».. («زهرة العمر»)، كتبت وقتئذ إلى صديق فرنسي معلقاً على انتهاء علاقتي بإيما...

لقد تحدثت بما فيه الكفاية، فيما أظن، عن بعض تجاريبي مع المرأة عموماً، وعن الفتاة الفرنسية كما عرفتها طالباً أحضّر للدكتوراه في القانون العام في جامعة باريس، أو من خلال احتكاكي بها يوم عملت مندوباً دائماً لمصر في اليونسكو لمدة عام في سنة ١٩٥٩ أو من خلال رحلاتي إلى فرنسا في مراحل لاحقة. وإذا كنت قد اكتشفت وجه اللهو والعبث عند ايما وعند ساشا وسواهما، فليس معنى هذا أن نعمّم ونطلق أحكاماً شمولية. فالمرأة الأجنبية ليست كلها ذلك الوجه. وإنما هي أيضاً العلم والجدية ومنافسة الرجل على الوزارة والمسؤوليات.

وليس لي أن أقوِّم هنا الفتاة الغربية وأطلق عليها أحكاماً سلبية أو إيجابية.

وإنما من حقي أن أنتقد تلك الممارسات التي تلجأ إليها الأجنبية بما يتعارض والمبادىء الدينية وأسس الحفاظ على الأسرة والعائلة. لقد ذهبت الأجنبية، على سبيل المثال، بعيداً في «تحررها»، فأنجبت خارج «الزوجية»، وإذا بالمجتمعات الغربية تعرف أعداداً هائلة من «الأمهات العازبات». ولنسرع في إدانة هذا السلوك الذي يحمل في ثناياه انهيار دعائم العلاقة السليمة بين الرجل والمرأة. فضلاً عن تماسك الأسرة التي دعا الدين إلى صونها وحمايتها.

إنهم ينتقدوننا في الغرب لأن الإسلام أجاز تعدد الزوجات في بعض الحالات. لكنهم يتجاهلون ظاهرة تفشي «الخليلات» في بلادهم على حساب «المؤسسة الزوجية». ثم... كيف يفسرون أن تقدم الفتاة من جهتها أحياناً على اتخاذ غير خليل لها وتتبنى بدورها مبدأ «التعددية»؟ كيف؟ أليس في ذلك مؤشرات التفسخ العائلي؟

وأنا سبق لي أن أيدت تعدد الزوجات، فشبّهت الزواج بالسيارة وقلت إن السيارة تسير بأربع عجلات فلماذا لا تسير الزوجية بأربع زوجات؟ زوجة للطبخ تجيد الطهو وزوجة للحديث تجيد الكلام وزوجة للخروج تجيد رفقة الطريق وزوجة للعقل تجيد التفكير...

وقلت: «إذا اخترعت يوماً سيارة بعجلة واحدة، فقد نأمل في زوجية كاملة سعيدة بزوجة واحدة». ولقد أثار ذلك الموقف الدنيا عليّ، فإذا بي أُنعت بشتى الألقاب والأوصاف: حشاش... أفيونجي... وعدو المرأة.

ولو سُئلت عن موقفي اليوم لأجبت: إني مع تعدّد الزوجات في حالة الضرورة القصوى، كأن تُصاب الزوجة بمرض أو عجز دائم على سبيل المثال. ولأجبت أيضاً من فوري: إني قد أمسيت حبيباً للمرأة وليس عدواً. أجل. لقد غيّرت موقفي. فأين هي **هدى شعراوي** زعيمة النهضة النسوية تسمع اليوم ما أقول؟

إني أعلن تراجعي. وإذا كررت إلى الوراء وتحديداً إلى الأربعينات، فما زلت أذكر ذلك اليوم الذي استقبلتني فيه الزعيمة الفاضلة في قصرها المشيد على

طراز العمارة الإسلامية في مكانه الذي كان مطلاً على الميدان المسمى اليوم ميدان التحرير، وبادرتني بقولها:

ـ أما زلت عدو المرأة؟ إن بناتنا قد قررن عقد محاكمة لك لأنك تريد إرجاعهن إلى المطبخ وإلى عهد الجواري. . .

وكنتُ قد كتبت فيما كتبت أن تخلف المرأة عن الرجل «يبدأ منذ نصف مليون سنة أي من عصر الكهوف، يوم كان الإنسان الأول يعيش حياة الصيد في الغابات، تاركاً أنثاه في كهفها تُعنى بصغارها وتهيء مما صاد لها ولأطفاله طعامهم وطعامها. . . لقد كان هذا التوزيع في العمل بأمر الطبيعة التي زودت الرجل بعضلات قوية للكفاح خارج الكهف، وحبت الأنثى بالوداعة والرحمة والحنان اللازم للأمومة داخل العش. . . لم تستطع أذن خمسمائة ألف من الأعوام أن تحدث التغيير في أوضاع الجنسين أكثر من ذلك. ولقد لبث لكل منهما عالمه المنفصل ومجال نشاطه المستقل طوال هذا القدر الهائل من الأحقاب. الرجل له الخارج والمرأة لها الداخل» (**«حماري قال لي»**، منشورات «مكتبة الآداب» ـ القاهرة).

وكتبت أيضاً أشياء أكثر «خطورة». ويهمني هنا أن أذكّر القارىء بها لكي يتلمس أهمية التطور الذي طرأ على نظرتي إلى المرأة. فتحت عنوان **«حماري وعداوة المرأة»** كتبت في العام ١٩٣٨ أقول: «اصغي أحياناً إلى همسات تتصاعد من قرارة نفسي أرجو ألّا يكون لها صدى يبلغ آذان النساء، همسات تنبئني بأن المرأة كانت في نظري، وتكون شيئاً لا يستحق غير الامتهان. . . إني لا أحجم عن إشعار المرأة وهي أمامي بأنها مخلوق تافه حقاً. . . ومع ذلك يا للعجب العجاب. . . إن المرأة تثور للكلام ولا تثور للفعال. . . إنها تغضب لكلمة تسمعها ولا تغضب لصفعة على وجنتها. . وماذا أريد أنا أكثر من إذلالها بغير إثارتها؟ إني رجل يعرف الحب. . . وقد أحببت على الطريقة التي تروق للمرأة. . . أي ذلك اللون من الحب الممزوج بالتقدير والتحقير. . . منذ آلاف الأعوام والمرأة تتنفس من إحدى رئتيها بالهواء ومن الرئة الأخرى بالرياء. . . بل

إن الرياء والخداع هما الأكسجين والهيدروجين في هواء كل امرأة. . . فاسمع مني النصح أيها الرجل: لن أقول لك اليوم بالطبع ما كان يقال دائماً: «إذا دخلت على المرأة فلا تنس أن تخفي في تلابيبك السوط». . . كلا. . . فإن امرأة هذا العصر لا يرعبها السوط. ولكني أقول لك: إذا لقيت حبيبتك فانشدها:

متى متى ينطوي الكتاب

متى فراق بلا لقاء؟» («حماري قال لي»).

هكذا كان موقفي من المرأة. والآن، فقد تراجعت، كما قلت.

تراجعت لأن المرأة نفسها قد تغيرت. في البداية، كنت أعتقد أن المرأة ليست قادرة على ممارسة المسؤوليتين معاً: مسؤولية الزوجة وربة البيت أي مسؤولية الداخل، ومسؤولية العمل أي مسؤولية الخارج. ولقد اعتمدت في هذا الرأي على أمثلة كثيرة مستمدة من الواقع المصري. سوى أن المرأة قد أثبتت اليوم قدرتها على الجمع بين المسؤوليتين، فوصلت في بعض البلدان العربية إلى الوزارة وأمست رئيسة للرجل نفسه في كثير من الأعمال والمهام. وتساوت مع الرجل في أرقى المناصب. ورأيي أن المرأة المصرية على وجه التحديد لها قدرات كبيرة تمكنها من النجاح حيث فشل الرجل في ممارسة بعض المسؤوليات، مثل مكافحة الأمية وارتفاع الأسعار ومكافحة القذارة في شوارع القاهرة ونحو ذلك. وما ينقص المرأة المصرية اليوم هو التنظيم، وظهور **هدى شعراوي** جديدة تتولى هذه المهمة.

ولقد تراجعت لأن المرأة الشرقية أصبحت إيجابية. ففي الماضي كانت تكتفي بالمناداة بالمساواة، بصورة سلبية، أي من دون أن تثبت أنها قادرة على تحمل النتائج المترتبة على المساواة. أما الآن، فقد أثبتت ذلك بصورة إيجابية إذ تفوقت في ممارسة الكثير من المسؤوليات.

ومع ذلك، فأرجو ألا يفهم من تراجعي أنني قد أمسيت «متطرفاً» في نظرة المودة والتقدير إلى المرأة، أي أنني قد انتقلت من تطرف إلى آخر.

كلا.

فأنا ما زلت ضد المساواة في كل شيء لمجرد المساواة.

وأوضح موقفي: إنني ضد تسلط فكرة المساواة على هاجس المرأة لمجرد تحدي الرجل. فأنا ضد التحدي في هذه الموضوع. فالمساواة يجب ألا تطرح من زاوية الاستفزاز. وإنما من زاوية الكفاءة والقدرة والموهبة. فإذا كانت المرأة قادرة على ممارسة هذه المسؤولية أو تلك، فأهلاً بها. وعندها لا يجوز أن نحرمها من إثبات موهبتها وتقدمها بحجة أنها امرأة، أو بقصد التحيز للرجل.

غير أن موقفي الجديد يدعوني في عين الوقت إلى أن أهمس في أذن المرأة العربية ببعض الكلمات:

كفّي عن تحدي الرجل لمجرد الرغبة في إظهار أنك لست أقل كفاءة. لأن العملية تصبح إذ ذاك مفتعلة. وأنا ضد الافتعال. فلنترك المسائل إذن تأخذ سيرها الطبيعي.

إن الحديث عن **هدى شعراوي** ليجرّني إلى تناول حكايتي مع الزواج لأن السيدة الزعيمة كانت طرفاً فيها. فلقد جئتها ذات يوم عارضا عليها «التوبة» والصلح... وبالتالي طالباً مساعدتها في العثور على زوجة، بعدما لبثتُ الأعوام أبحث حتى بلغت مبدأ الكهولة من دون جدوى. فمنذ شبابي وفوق رأسي لافتة مكتوب عليها «توفيق عدو المرأة». ولقد قمتُ ابحث عن زوجة وإذا الأبواب كلها تقفل في وجهي أنا الذي كنت محل ترحيب العائلات يوم كنت وكيل نيابة. فمن يوافق على أن تتزوج ابنته من عدو يعاملها باحتقار؟

قلت **لهدى شعراوي**:

ـ أطلب مساعدتك في الزواج... زوجة واحدة لا أربع والله العظيم.

وعندما تأكدت محدثتي من صدق نيتي، وعدتني خيراً. ثم قدمت لي واحدة من المقرّبات إليها العاملات معها في الحزب النسائي. غير أني ما كدت أعرف ذلك، حتى دب القلق في نفسي وأدركت أن مثل هذه الزوجة سوف تجعل من

بيتي فرعاً تابعاً لحزب النساء. وهكذا، لم تنجح «وساطة» **هدى شعراوي**. ولا محاولات أصدقاء آخرين حاولوا أن يساعدوني في العثور على زوجة تناسب طبعي، أي أن تكون بجانبي وتشعرني دائماً بأنها غير موجودة.

وتركت الله سبحانه وتعالى يختار لي الزوجة الصالحة.

فما هي حكاية زواجي؟

جاءني ذات يوم صديقي الكاتب **محمد التابعي** برفقة صديق مشترك آخر، هو الصحفي **الصاوي محمد**، وقال لي: إني أدعوك إلى غذاء للتحدث في موضوع مهم.

وقال لي **التابعي** في أثناء الحديث: اسمع يا توفيق. أصبحنا نحن الثلاثة أنت والصاوي وأنا في الخامسة والأربعين من العمر. وما زلنا بلا زوجات. أجل من الحماقة ونحن في هذه السن أن نبحث عن فتاة صغيرة في مقتبل العمر أو عن «عذراء»، فهذا متعذر، أو أن فتاة كهذه سوف تسبب لنا المتاعب فلا بد إذن من البحث عن أرملة أو مطلقة شرط أن تكون متزنة ولا بأس أيضاً أن تكون «أماً». بل لعل هذا هو الأفضل، لأنها ستكون مشغولة بأولادها، مما يتيح لنا حرية السفر والتفرغ لأعمالنا الخاصة.

واقتنعت أنا والصاوي باقتراح التابعي. وقررنا نحن الثلاثة أن نبحث عن زوجة أرملة أو مطلقة. ولم يكن لدينا أي مانع في أن تكون هذه الزوجة قد عرفت الأمومة من قبل. وهذا ما حدث مع **الصاوي محمد**. فقد تزوج مطلقة وكانت أماً لولد واحد.

وهذا ما حدث لي. فقد تزوجت مطلقة. وكانت أماً لبنتين.

أما بالنسبة إلى **محمد التابعي**، فلست واثقاً من موضوعه. فقد قيلت لي أشياء متناقضة في خصوصه، فإن أحدهم قد أكّد لي أن التابعي قد تزوج من فتاة عذراء. وآخر قال لي خلاف ذلك مؤكداً أن التابعي قد تزوج من مطلقة وأم

لأولاد. ولم أدقق في الأمر. فلم التق التابعي من بعدها أو بـالأصح لم اسـأله قط في موضوع زواجه. فلقد سار كلانا في طريق.

ولصديقي **الصاوي محمد** حكايـة طريفـة مع الـزواج. فلقد كنـت مسؤولاً عن زواجه، أي أنه قد تزوج بمساعدتي أنـا الذي كنت أبحث عمن يسـاعدني في العثور على زوجة. فلقد كانت لنا في الاسكندرية جارة تربطنا بها صداقـة عائليـة وقد سبق أن تزوجت صديقاً لي كان أستاذاً في الحقوق هو عبدالحكيم الرفـاعي. والغـريب أيضـاً أنني كنت أيضـاً مسؤولاً عن زواجـه. فقـد وجـدتـه ذات يـوم «مهموماً» يشكـو من الوحـدة، فاقـترحت عليه أن يـتزوج، فقال لي: كيف وأين أجدها؟ إن أهلي يقيمون في الريف وعلاقاتي الاجتماعية محدودة.

وتـذكرت تلك الجـارة. فقد كـان أهلها يعـرفـون أهـلي. وكـان بيتهم في الاسكندرية ملاصقاً لبيتنا ولا يفصله سوى حائط واحد. وكنت اعتبر هذه الفتـاة مثل الأخت. فاقترحت على أهلهـا الدكتـور عبدالحكيم الـرفاعي كمـرشح عتيـد للزواج من ابنتهم، فـرحبوا كثيـراً خصوصـاً أن شقيقها كـان تلميذاً لـه في كليـة الحقوق.

وتزوجا.

ثم اتضح أن الفتاة «متطورة» وأن تربيتها «فرنجية» وأنها تريد زوجاً يعرف الموسيقى الغربية ونحو ذلك، فلم يتفقا. فقـد عاش عبـدالحكيم في «غربـة» مع تلك الزوجة، فوقع الطلاق، بعدما انجب منها طفلة.

ووجـدتُ، فيما بعـد، من جهتي، أن هذه المـرأة تنـاسب تمـامـاً **الصاوي محمد**. فقـد سبق لـه أن عـاش في بـاريس. واعتـاد عـلى أجـوائهـا. ويعـرف الموسيقى. وعندما حدثني في الزواج، اقترحت عليه مطلقة عبدالحكيم الـرفاعي. فوافق. وحدث الزواج.

وبذلك أكون قد زوجتُ جارتنا مرتين - يا لها من مفارقة - أنـا الذي كنت أبحث عن زوجـة. المرة الأولى كـانت فاشلة. الثـانية نـاجحة. وبـذلـك يكـون

ضميري مرتاحاً على هذا الصعيد.

زواجي تمّ بالصدفة... أو تحديداً عن طريق صديق اسمه فهيم بيومي رأيته ذات يوم في الطريق إلى سينما مترو وفي ذراعه سيدة في نحو الثلاثين فحسبته قد تزوج. فأبلغني أنها أخته وأنها مطلقة وأم لبنتين.

وفي لقاء آخر، سألته تفاصيل أخرى عن شقيقته س... وتحديداً سبب طلاقها، فأبلغني أن والدها اختار لها زوجاً ممتازاً خريج تجارة عليا ومن عائلة ميسورة. لكن التفاهم كان متعذراً بسبب اختلاف الثقافة بينهما. فأختي - يتابع فهيم - اهتماماتها أدبية. ولقد تعلقت بالأدب المصري ولا تجيد لغة الأرقام والحسابات التجارية.

ثم هداني الله إلى مفاتحة فهيم في موضوع الزواج من أخته فرحب وتحمس. ولقد تمّ الزواج في ٦ يونيو (حزيران) ١٩٤٦. ولم يكن اذن عن سابق حب أو معرفة، فلم تسمع مني زوجتي أبداً كلمة حب. وكانت تعرف ذلك. وكان هذا هو الشيء الوحيد الذي يسخطني على هذا الزواج. وكنت أشكو إلى ربي قائلاً: «لماذا يا ربي وأنا الذي أكتب كثيراً عن الحب تجعلني أتزوج عن غير حب؟» إلى أن وصلت إلى الاقتراب من حكمة الله وقرأت الآية التي تقول: «ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون» صدق الله العظيم.

حقاً أن الذي بيننا هو «المودة والرحمة» والله تعالى لم يقل: وجعل بينكم الحب والهيام... لماذا؟ لأن الحب أو الهيام هو الزائل وكم من زواج بني على الحب والغرام فتغير واشتكى الطرفان أو على الأقل الزوجة. إن العاطفة المتأججة أيام الخطبة أو شهر العسل قد هدأت. ولو تأملوا قليلاً كلمة الله لأدركوا أنها لم تنطفىء ولكنها تحولت إلى العاطفة الأبقى والأثبت وهي «المودة والرحمة» («الأهرام»، تاريخ ١٩٨٣/٦/٧، ص ١٣).

ولقد كنت سعيداً موفقاً في زواجي، خصوصاً أن زوجتي لم تضيّق عليّ قط

ولم تتذمر أبداً، ولم تحدّ من حريتي. فلقد كانت تفهمني جيداً وتساعدني في عملي: أسافر، فلا تعترض. أقفل الحجرة عليّ طوال عشر ساعات اقرأ وأكتب في خلالها، فلا تسأل: كيف ولماذا؟ ولا تتأفف.

ولقد كتبتُ إليها إهداء في كتاب واحد هو «**سجن العمر**»، فيما أظن، فقلت «إلى التي عاونتني وساعدتني في إخراج هذا الكتاب وإنتاجه لما دبرته لي من جو الهدوء التام بابتعادها عن البيت» ولقد كنتُ أحثها على مغادرة البيت، حين أكون مشغولاً بالكتابة فأقول لها: «أنت مش تروحي تشوفي أهلك» فتفهم تواً ماذا أعني بهذه الملاحظة. ولقد كانت تقرأ كتبي كلها. ومقالاتي... كأي قاريء عادي. أي، أنه لم يحدث لي قط أن اطلعتها على كتاباتي قبل نشرها. وأنا أعرف أنهم يقولون «وراء كل رجل عظيم امرأة». وإنما هذا لا ينطبق عليّ، فإن أشهر كتبي قد قمتُ بتأليفها قبل الزواج. ومن ناحية ثانية، فقد كانت زوجتي مثقفة، قارئة جيدة، تجيد الفرنسية، ومغرمة جداً بالشعر العربي والأدب عموماً. وكانت معجبة على وجه الخصوص بكتابات **جبران خليل جبران** و **ميخائيل نعيمة** وشعراء المهجر. ثم كانت عميقة الشعور الديني والإيمان بالله، كثيرة القراءة في القرآن والكتب السماوية. ثم أرجو ألاّ يُفهم من حديثي عنها أنها كانت متزمتة، مغلقة... أو تافهة. «بل على العكس، فقد ذهبت معي في إحدى المرات إلى متحف اللوفر (في باريس) وجعلت تتفحص الصور بكل اهتمام وصبر وتلح عليّ البقاء طوال النهار... وذهبنا إلى دار الأوبرا حيث شاهدت أوبرا «فوست» المأخوذة عن جوته وهي عميقة... كما شاهدت معي في «الكوميدي فرانسيز» مسرحية من أصعب المسرحيات وهي «الحلم» **لسترندبرج**. وشعرت أنا نفسي بشيء من الإرهاق في متابعتها. وما إن جاءت الاستراحة حتى أردت الانصراف كي أنام. أما زوجتي فقالت: ألا نبقى لنتابع القسم الباقي. وجاء يوم الوفاة: ٢٩ أبريل ١٩٧٧ الساعة الثالثة والنصف بعد الظهر. وكان يوم جمعة. وكنت أنا في الخارج مع أصدقائي. وقدموا لها الغداء فرفضت تناوله حتى أعود وتراني. وعدت في الساعة الثالثة... فطلبت الغداء وأكلت. ثم همست في أذني: «أنت

حـاتحزن عـليّ. . .» ثم شهقت مرتـين: آه ... آه! .. وأسلمت الروح» («الأهـرام»، تاريخ ١٩٨٣/٦/٧، ص ١٣).

وأصل إلى ختام حديثي في هذا الجزء الخاص بـالمرأة وتجـاربي معها. فـماذا عساي أقول أكثر مما قلت؟

إنني نادم اليوم على تأخري في الزواج. فلو تزوجت في سن مبكرة لكان لي الآن أحفـاد كثيرون وأسرة كبـيرة. ولذلـك، فإنني اليـوم من دعاة الـزواج المبكر وأحثّ الشباب على الإسراع في العثـور على «نصفهم الثـاني». وفي اعتقادي، أن الشـاب يمكنه أن يـتزوج في الخامسـة والعشرين من العمـر. بـل هـذا هـو السن المناسب. ومعنى هذا أنني تركت عشرين سنة تجري من حياتي، وأنا عازب، بـلا مسوغ.

أجـل. إنني أتساءل بـين الحين والآخـر: لمـاذا تـزوجت في سن الخـامسـة والأربعين. . . لماذا؟

إن أمي كانت ضد هـذا الزواج المتـأخر. ولقـد قالت لي ذات يـوم: «من الأفضل ألا تتزوج أبداً بعدمـا تأخـرت طول هـذه السنوات». وكـان في ظنها أن العزوبية أفضل وأسلم من زواج الشيخوخة.

إنني أتجنب المرأة الغبية. . . حتى ولو كانت جميلة. علماً أنـه ليس بإمكـاني أن أتصور امرأة قبيحة. فالجمال وحدة لا تتجزأ. فجمال المـرأة هو جـزء من جمال الفن والـطبيعة. عـدا عن أن المرأة القبيحـة تعطّل وظيفـة العـين وتشـوّه عمليـة النظر، إذ أن القبح ينفر العين ويجعلها تنظر في اتجاه آخر.

ولذلك، فإنهم يقولون إن «الزوجة الصالحة تسرّك إذا نظرت وتحفـظك إذا غبت».

وإذا كانت المرأة عموماً «واحدة» أيضاً لا تتغير على صعيد الحياة الجنسيـة، فإنني أفضل المرأة العربية على المرأة الأجنبية في هذا الشأن. فـالعربيـة هي أقرب

إلى العربي، في كل شيء. في التفكير. والعقلية. والقلب. ولذلك، فإني لا أشجع الزواج المختلط، أو الزواج من أجنبيات. فالتجربة علمتنا أنه زواج غير متكافىء. وأقول هذا، على الرغم من أنني أعرف مصريين قد نجحوا تماماً في زواجهم من أجنبيات. وأذكر على سبيل المثال، **طه حسين**.

المهم أن يكون الزوجان منسجمين في الثقافة والتفكير. فالانسجام، سواء على الصعيد الذهني أو العاطفي، هو أحد شروط الزواج الناجح. ولست أريد من هذا أن تكون الزوجة في عين ذكاء الرجل وفي مستوى ثقافته وعلومه. وإنما عنيت أن الغباء، غباء الزوجة، لا يؤمن «التجانس» المطلوب في العلاقة المنشودة بين الزوجين، فلا بد من أن تشارك الزوجة زوجها في الحد الأدنى من اهتماماته وأفكاره. كما أني أعتقد أن «فارق العمر» بين الزوجين لا يجب أن يكون مبالغاً فيه. فإني أسمع بحكايات رجال يتزوجون فتيات في أعمار بناتهم. كما أني أسمع برجال يتزوجون نساء أكبر منهم عمراً. وقد يكون هذا مقبولاً بصورة جد استثنائية في بعض الحالات. وإنما رأيي أن فارق العمر الأمثل بين الزوجين يمكن أن يكون في حدود ١٠ ـ ١٥ سنة.

لقد أنجبت من زوجتي بنتاً وولداً: زينب وإسماعيل. زينب خلّفت بنتاً اسمها مريم وولداً هو إسماعيل.

أما اسماعيل ابني، فقد توفاه الله، ولقد كانت وفاته حادثاً هز أعماقي. وسوف أروي قصة ذلك فيما بعد.

مريم عمرها الآن ١١ سنة. وحفيدي إسماعيل ٧ سنوات. وأمهما ٣٢ سنة. أما والدهما فاروق فهو يعمل في التجارة، وحالته المادية جيدة. وعلاقتي به جيدة.

لقد تزوجت أنا مرة واحدة، كما والدي. وبعد وفاة زوجتي بسنوات، صار بعض أصدقائي يمازحونني أو يقولون لي ببعض الجدية: «لازم تتزوج يا توفيق بيه...». وهذا أمر لم يخطر على بالي قط.

... ولقد ورثت عن والدتي قطعة أرض في دمنهور منحتها لابنتي زينب.

فهي وريثتي الشرعية. وسوف أمنحها كل شيء. كل ما أملك. وأنا لم أكتب وصيتي. وإنما كتبت باسم زينب ما في حوزتي. وهذا ليس كثيراً، فإنهم يروجون عني أنني مليونير. وهذه أكبر كذبة.

إن ابنتي تقيم في الاسكندرية. وأنا أزورها عادة في فصل الصيف. وتزورني في القاهرة مرة كل شهرين: تأتي في الساعة الخامسة ـ السادسة مساء. وتنام ليلة وتغادر في الصباح الباكر. وقليلاً ما تتصل بي هاتفياً أو أتصل بها، فهي على العموم تتحاشى أن تسبب لي أدنى ازعاج.

إن المرأة الأخيرة في حياتي هي الخادمة العجوز التي تشرف حالياً على شؤوني في البيت. عمرها يناهز السبعين سنة. وهي تحضّر لي طعامي. وتدبّر أموري. وأنا لا أستقبل أحداً اليوم في بيتي لكي لا أسبب لها إزعاجاً. فهي لا تقدر، وقد بلغت هذا العمر، على الانهاك باستقبال أصدقائي والزوار.

* * *

. . . وإذا رجعت بالذاكرة إلى عالم الفن وحكاياتي مع بعض أهله لظهرت أمامي أمور لا تخلو من الطرافة، منها حكايتي مع **أم كلثوم**.

واعترف تواً: إني لم أكن ولست من المغرمين بفنها، مع أنها كانت مطربة متمكنة راسخة القدم في أصول الموسيقى والغناء، وقد تكون وصلت في ذلك إلى درجة ما من العبقرية. ألم يكن غناؤها يسري في الناس كالنار في الهشيم؟

أقول: صحيح إن الموهبة كانت ممزوجة بدم **أم كلثوم**، تتدفق من ذات نفسها كأنها تتفجر من ينبوع خفي. لكني لم أكن شخصياً من هواة **أم كلثوم** ولا من أنصارها الحقيقيين. وكانت تعرف ذلك. بل شعرت بذلك في غير مناسبة. فلقد سألتني ذات يوم:

ـ أي أغنية يا توفيق تعجبك أكثر من سواها؟

وأردفت قائلة:

- وقل لي لماذا؟

ولقد فاجأتني بالسؤالين. فلم أكن أتابع أغانيها. ولا نشاطها. فأطرقت مفكراً لعلّني أتذكر أغنية واحدة. وعصرت دماغي، بحثاً عن أغنية لها، لعلّني أجاملها. فلم أوفّق. ففهمت أني لست مهتماً بفنها. ولا أتابع حركتها. وأصيبت بخيبة أمل. وأمست تتجنب مناقشتي في فنها وربما في مسائل الأغنية العربية عموماً.

ولست أتذكّر اليوم تاريخ هذه الحكاية. ومن أين لي أن أتذكر بعد تلك السنين. ولعل ذلك حدث في الخمسينات أو الستينات. لكن التاريخ هنا ليس مهماً. والسبب أن موقفي من الأغنية العربية لم يتغير كثيراً. وهو موقف سلبي إلاّ في حالات استثنائية. فلقد كنت، مثلاً، من أنصار **سيد درويش** ومحبيه وأخوانه. ففي زمانه، أي في العشرينات، عرفت الموسيقى نجمين آخرين هما **داود حسني** و **كامل الخلعي**. لكن **سيد درويش** كان عبقرياً خلاقاً قادراً على تحويل كل كلمة إلى نغم.

ولقد سمعته ذات يوم يقول: «إني أستطيع أن ألحّن كل شيء. حتى الجرائد اليومية». وهذا صحيح. فلقد كان «ساحراً» في تعامله مع الكلمة، مجدّداً لا ينقل، ويبحث دوماً عن الإبداع خارج القواعد والأصول. وأذكر أن **درويش** كان متطلّباً لا يرضى بالقليل أجراً لتلحين أغنية. فلقد عرضوا عليه تلحين رواية غنائية لي فاشترط ستمائة من الجنيهات لتلحينها، مما أثار استغراب «الجوقة» فاعتبرت ذلك ضرباً من الجنون، وعهدت بالرواية إلى **الخلعي** الذي لحنها بثلاثين جنيهاً.

أجل. لقد كنتُ شخصياً أطرب لصوت **سيد درويش**، كما كنت أعجب بقدرته الفائقة على التلحين. ولقد كانت تعجبني أغنية «أنا المصري كريم العنصرين» على الرغم من أن الجمهور قد سخر منه في مرحلة من المراحل وهو يظهر على المسرح بجسمه الضخم وصوته الفحل... فلم يقدّر فيه النغم قبل رخامة الصوت، ولم يدرك أن الطرب قد يكمن أحياناً في الرجولة والخشونة أكثر

مما يكمن في الطراوة «والأنوثة».

قلت إن موقفي من غناء **أم كلثوم** لم يكن إيجابياً، لا سيما في بداية صعودها. فلقد كنتُ في الأربعينات والخمسينات على وجه الخصوص أهتم بالموسيقى الأجنبية التركيبية أكثر من اهتمامي بالموسيقى الشرقية التطريبية. ولقد درجت على فهم الآداب والفنون على أساس تركيبي وليس على أساس تطريبي. فأنا، مثلاً، لا ألجأ إلى أسلوب «الطرب» عند الكتابة. أما الأغنية الشرقية عموماً، فهي تقوم على الطرب فحسب، أي على إرضاء الأذن ولو كان ذلك على حساب المضمون وقيمة العمل الفني نفسه من حيث الخلق والإبداع. ولقد كان **سيد درويش** من متذوقي الموسيقى التركيبية، فكنا نذهب معاً إلى «تياترو الكورسال» لمشاهدة جوقة الأوبرا الايطالية تعرض «توسكا» و«مدام بترفلاي» **لبوتشيني** «والبلياتشو» **لليون كافللو**. ولا شك في أن **درويش** كان أقدرنا على تذوق هذا الفن الأوروبي وكشف أسراره والانتفاع به.

وكانت **أم كلثوم** تزورني في مكتبي في **«الأهرام»**. وسرّ ذلك أنها كانت تهوى التردد على دور الصحف: **«الأهرام»** و**«أخبار اليوم»** وكل الجرائد. وكانت إحدى هواياتها الارتباط بأهل القلم وكسب صداقاتهم تودّداً لفنّها. ولم يكن ذلك في بداية صعودها فحسب. وإنما طول عمرها، فإن **أم كلثوم** كانت تطمع دوماً في الحفاظ على سمعتها وفي ثناء أهل الفكر وتقديرهم.

وكنّا نتناقش باستمرار في مواضيع فكرية وسياسية وفي مسائل البلد. ولكنها كانت تتجنب أن تناقشني في أعمالي منذ أن اكتشفت أنني لا أهتم بأعمالها... فصارت لا تتدخل في مسائلي الأدبية وأمسيتُ لا أتدخل في مسائلها الغنائية ولا أوجه لها سؤالات في هذا الشأن.

وكانت المناقشات تتسم بالمداعبات. فلقد صدّقت إني بخيل. فكانت تبادرني منذ لحظة التقائنا الأولى، بالسؤال: هات محفظتك وتبرّع... تبرع للترفيه عن الجيش... تبرع لنقابة الموسيقيين...

وألفيت نفسي معتاداً على سماع هذه العبارة كلما ظهر طيف **أم كلثوم**:

المحفظة يا توفيق... المحفظة...

ولم يكن أمامي إلّا اللجوء إلى الحيلة للخروج من هذه الورطة. فلقد قررت تنظيف المحفظة من الأوراق المالية، فلما كانت **أم كلثوم** تطلّ عليّ بعبارتها الشهيرة، كنت لا أتردد في تسليمها المحفظة... و«إن وجدت شيئاً فيها، فحلال عليك».

واعترف أنني تمنّعت، بسبب **أم كلثوم**، عن وضع النقود في المحفظة. وحرّمت ذلك على نفسي. ومن يومها وأنا ما زلت على تلك العادة.

بعد حرب ١٩٦٧، زارتني **أم كلثوم** في مكتبي في «**الأهرام**». وكالعادة: المحفظة... يا توفيق. وحاولت أن أكسب بعض الوقت بهذا السؤال: ولماذا يا ست؟ فقالت: للترفيه عن جنودنا في القناة.

فأذعنت. وجعلت تقلّب المحفظة وتنظر في ثناياها.

وسقطت فجأة ورقة من فئة الجنيه. ثم قلّبت المحفظة مرة أخرى، فسقط جنيه آخر. وهكذا.

وكادت **أم كلثوم** «تتجنن» إذ صرخت: أنت لفّيت كل جنيه بورقة لكي تحميه وتصونه؟

ولا أعتقد أني قد فعلت هذا فعلاً. وقد جاء، فيما أظن، من قبيل الصدفة وليس أكثر. أو لعلني قد نسيت الجنيهات في المحفظة ولم أتحسّب واحتط.

لقد أخذت **أم كلثوم** يومذاك كل ما في المحفظة من أموال. كم؟ خمسة وربما سبعة جنيها. ولم تترك لي شيئاً.

وكانت **أم كلثوم** مثقفة. قارئة جيدة. ولقد ذكرت لي في إحدى المرات أنها قد قرأت لي بعض كتبي. ولم أعلّق. فلقد كنت أتجنب هذا النوع من الأحاديث، كما قلت، لكي أقطع عليها الطريق فلا تجرّني إلى الحديث عن فنها وغنائها. ثم إن **أم كلثوم** كانت سيدة اجتماعية ومحدثة لبقة تجيد فن العلاقات

العامة. لكنها لم تدعني قط إلى غداء أو عشاء في منزلها. فهي بخيلة جداً. مقتّرة. ومن يقول عنها غير هذا، فهو لا يعرفها أبداً.

وأنا لست بخيلاً، كما يروّجون عني، بالمقارنة معها. فلكي تكون بخيلاً يجب أن تكون ثرياً. وأنا لست ثرياً.

أما **أم كلثوم**، فقد كانت ثرية وهذا ليس سراً. ولو كنت ثرياً، وفي المناسبة، لكنت قد حققت مشروعاً فكرياً طالما راودني. وهو تشييد مبنى لأهل الفكر تحوط به الحدائق ويكون أشبه بناد يلتقي فيه الأدباء والفنانون، يأكلون ويشربون على نفقتي ويمرحون بعيداً عن قيود الحياة.

محمد عبدالوهاب هو فنان آخر بخيل. فأنا لم أرَ أكثر بخلاً منه ومن أم **كلثوم**. هذا، على الرغم من أن **عبدالوهاب** هو أيضاً ثري... وثري كبير.

ولقد دعاني مرات متعدّدة إلى بيته... إلى الغداء أو العشاء. فلقد عملنا معاً في فيلم «**رصاصة في القلب**». وكان يصر عليّ أن أكون بجانبه ليأخذ رأيي في بعض المسائل التي تتعلق برواية الفيلم. وفي إحدى المرات، طلب أن استمع إلى بروفة إحدى الأغنيات، أو إلى موسيقى الفيلم، ولست أتذكر تماماً، وإذا بي أغط بعد قليل في سبات.

إنها مشكلتي مع الموسيقى الشرقية التطريبية.

ولقد انقطعت علاقاتي **بمحمد عبدالوهاب** منذ سنوات طويلة. فلقد سار كلانا في طريقه. كما أني لست، من جهتي، اجتماعياً، أسعى إلى تعزيز علاقاتي العامة.

ولو سئلت عن رأيي في **عبدالوهاب** لقلت: إن المسألة، بالنسبة إليّ، لا تكمن في **عبدالوهاب** أو في غير عبدالوهاب من أساتذة الموسيقى الشرقية وإنما في طبيعة الموسيقى الشرقية نفسها. فأنا لا أتحمل أن استمع إلى أغنية عربية أكثر من عشر دقائق. في حين يمكنني أن استمع إلى سيمفونية **لبيتهوفن** أو **موزار** ساعات. فالسيمفونية عمل تركيبي (الحركة الأولى، الحركة الثانية إلخ... وكل

حركة مختلفة . . . وتقول شيئاً) . وهذا ما لا نجده في الموسيقى الشرقية .

غير أن **عبدالوهاب** يتمتع بموهبة صوتية نادرة . كما أنه محدّث لبق . لكنه أقلّ من **أم كلثوم** تفوقاً في عالم الدعابة والنكتة .

لقد كانت **أم كلثوم** متفوقة جداً في فن الحديث . و«ملكة» في فن الدعابة . ولقد تعلمت هذا الفن ، كما عرفت ، من جزار كان يتردد عليها باستمرار ليروي لها النكت والدعابات . وبائع اللحم هذا اسمه «الدبشة» . وكان يتردد على دكانه عدد من أهل الفكر ليستمعوا إلى «قفشاته» . وأنا لم أقابله أو أتعرّف إليه . وإنما قيل لي الكثير عن هذه «القفشات» ، وعن براعته في هذا الشأن .

وقيل لي أيضاً أن «الدبشة» كان يمضي ساعات في بيت **أم كلثوم** ، فتحفظ منه عدداً من النكات . ثم ترددها أمام أصدقائها والزوار .

هذا بعض ما يحضرني اليوم في الحديث عن أهل الفن . فأنا ، على كل حال ، لم أكن «غاوي» سينما وموسيقى عربية . ولذا ، فقد كانت علاقتي بأهل الفن «سطحية» نوعاً ما . فأنا أعرف أشخاصاً يهتمون بإنشاء علاقات مع أهل الفن ، وبملاحقة أخبارهم ونشاطاتهم . أما بالنسبة إليّ ، فهذا أمر لا يهمني قط .

كما أن الشهرة ، شهرتي الشخصية وشهرة الآخرين ، لا تعني لي شيئاً . فلو سُئلت : هل يهمك أن تتعرف إلى **بريجيت باردو** على سبيل المثال ، لأجبت من فوري : صداقتها لا تقول لي شيئاً . وبهذا المعنى ، فإني أستغرب حماسة بعض الناس في السعي نحو النجوم والمشاهير وإلى التقرب منهم .

ومن بين الممثلات العربيات ، فإني أقدّر **فاتن حمامة** . لقد مثّلت للتلفزيون بنجاح شديد ثلاث أو أربع مسرحيات لي . وكان ان نشأت بيننا علاقة فصداقة .

إني معجب فعلاً بموهبة **فاتن حمامة** وقدرتها على التمثيل . فهي تقرأ السيناريو بعناية شديدة . وقبل ذلك الرواية أو المسرحية نفسها ، موضوع الفيلم . وترفض أن «تسلق» دورها وأن تتعجل القيام به . . . كما تفعل كثيرات من ممثلات الشاشة العربية اليوم .

وما يعجبني في **فاتن حمامة** على وجه الخصوص أنها طبيعية، عفوية، غير متكلفة وتجيد مهنتها. فهي لا تقبل أي دور كان. ولا توافق على العمل إذا لم تكن مقتنعة بموضوع الفيلم. ولقد تأكد لي ذلك من خلال عملنا معاً في أثناء قيامها بتمثيل مسرحياتي.

ولستُ معجباً تماماً بموجة الممثلين الجدد. ففي يقيني أن عدداً من الممثلين القدماء، هم أفضل بكثير من تلك «الوجوه الجديدة» التي عرفتها الشاشة المصرية منذ سنوات. فلو ذكرت أمامي أسماء **حسين فهمي**، **كمال الشناوي**، **أحمد مظهر**، **فريد شوقي**، **محمود المليجي**، وسعاد حسني وآخرين لتمسكت برأيي وقلت إن «الأقدم» أفضل من «الوجوه الجديدة» اللامعة... على صعيد الموهبة، وليس، بالضرورة، على صعيد شباك التذاكر والانتشار... والشعبية. **أحمد مظهر** ممثل ناجح. ولقد مثّل لي وأجاد. وكذلك **محمود المليجي**. ولا أريد أن أذهب بعيداً في تعداد الأسماء. وإنما يجب أن لا نغمط الآخرين حقهم. **فعماد حمدي وفريد شوقي وشكري سرحان** هم متفوقون أيضاً. ففريد مثّل لي بدوره... وأجاد.

باختصار، الوجوه الجديدة اللامعة لا تستوقفني كثيراً. ربما لأن «النزعة التجارية» قد طغت على اتجاهات السينما المصرية وصار «الكسب السريع» هو معيار النجاح وليس موهبة الفنان أو قدرته.

وما أقوله عن الممثلين، ينسحب على الممثلات، فالقديمات أفضل من الجديدات، وهذا يعني أن الجيل القديم قد قدم أعمالاً فنية من أجل الفن، وليس من أجل التجارة فحسب.

لقد تغير، للأسف، مفهوم السينما في بلادنا. وهذا يعود، فيما يعود، إلى أن الجمهور نفسه قد تغير بدوره. فالذي يذهب إلى السينما اليوم هو غير الذي كان يذهب في الأمس. إن جمهور اليوم صار يبحث عن الإثارة البدائية والتشويق الرخيص اللذين يفتقران خصوصاً إلى المصداقية الفنية وإلى المستوى اللائق

بالذوق الرفيع. ولقد تمسّك المنتجون بهذا «التحول» الجماهيري، على صعيد تدني الذوق العام، وأمسوا يقولون: «الجمهور عاوز كده»، الأمر الذي انعكس على مستوى العمل نفسه.

من هنا، فإني أرى أن عالم السينما يبقى «فقيراً» ولا سيما في أيامنا هذه، بالمقارنة مع عالم الكتاب.

وهذا رأيي من زمان. بل إن تطور السينما «سلبياً» قد كرّس هذا الاعتقاد وضاعف من درجة قوته. فالسينما لا يمكنها في أي حال من الأحوال أن تتوغل في أعماق النفس وفي أعماق المعاني كما يتوغل الأدب. وليس لي في ختام هذا الفصل إلّا أن أحيل القارىء إلى ما سبق أن قلته في هذا الشأن في كتاب «**فن الأدب**» إذ تحدثت عن «الأدب والسينما» وعلاقتهما، فكتبت، فيما كتبت: «ما أقسى النقد الذي وُجّه إلى قصة «أنا كارنينا» **لتولستوي** في السينما وإلى قصة «أخوان كارامازروف» **لدستوفسكي** وإلى قصة «مدام بوفاري» **لفلوبير**... بل إلى قصة «ذهب مع الريح» أيضاً، على فرط ما بُذل في إخراجها من جهد، وعلى قلة ما فيها من معانٍ أدبية عميقة... أكثر من قرأ هذه القصص في الكتب، خرج بعد مشاهدتها في السينما يوازن بين الأثر الذي أحدثه الكتاب في نفسه، والأثر الذي أحدثته «الشاشة»، فيرجّح أثر الكتاب موقناً أن شيئاً ما قد أُفلت من قبضة السينما... هذا الشيء الذي أفلت هو الجانب غير المنظور الذي يستطيع القلم أن ينقل معانيه إلى روح القارىء، ولا تستطيع «الكاميرا» أن تبرزه في صورة تتحرك أمام نظر المشاهد... وليس هذا عيباً للسينما. إنما تلك طبيعتها وتلك حدود قدرتها بالنسبة إلى الأدب، فعالم الكتاب أضخم وأعمق وأغنى من عالم «الشاشة»، لأن القلم يصل إلى أبعاد في الفكر والنفس، لا تصل إليها «الكاميرا».

وأضيف: هذا على الرغم من الإمكانات الهائلة التي تتوفر اليوم في عالم التقنية والصوت والصورة. إن القلم يمكنه أن يغوص في الأعماق، ويتحرك في «الدهاليز» أكثر من «الكاميرا» على الرغم من إمكانياتها المذهلة.

هذه بعض ملاحظات خطرت في ذهني وأنا أكشف رأيي في عدد من نجوم الغناء والسينما.

أما حديثي عن المسرح، فإني أتركه لفرصة أخرى، قد تكون الأنسب، حين أتناول بعض مسرحياتي في سياق حديثي عن أهل الأدب.

«ولدنا توفيق

لعلك بصحة وعافية. لقد تسلمتُ خطابك اليوم فقط... وعلمت ما جاء به خصوصاً اقتراحك المتعلق بمقابلة معالي لطفي بك وإخباره بما قلت في خطابك من جهة تعلّقك بالوجهة التي تقصدها توصّلاً إلى غرضك وهو النبوغ في الأدب وإفادة البلاد بالتآليف الأدبية وبأن الحكومة أو وزارة المعارف تقترح إيفاد مرشح لهذا الغرض. ولقد قابلتُ معاليه وأفهمته بما قلت في خطابك، فكان جوابه أن لجنة البعثات لا تبحث في مثل هذا الاقتراح مطلقاً لأن موضوعه عام غير محدود ولأن الأدب إنما هو ميل خاص في شخص ليستفيد منه هو نفسه ولأنه هو يجبذه، وليس من الفنون التي تدخل فيها الحكومة من وجهة تخصيص شخص أو أشخاص للتبحر والنبوغ لأنه لا يمكن لها معرفة حقيقة المواهب الأدبية لدى الأشخاص حتى ترسل منهم على نفقتها من يتخصص. وهذا بخلاف الطب مثلاً أو الحقوق أو السياسة أو الهندسة أو المسارح فكلها في الواقع تتعلق بالعمل لا بالأدب. وقال إن الأدب كالعَرَضي يلحق كل جوهر إذا كان هذا الجوهر أي الجسم قابلاً له. فمثلاً، يمكن للطبيب أن يكون أديباً وللسياسي أن يكون كذلك. وهلّم جراً. أما إذا انفرد الشخص بحرفة الأدب دون أن يكون أساسياً في عمل آخر يكون عماد حياته وقوام عيشه في أيام حياته، فقد يكون حقاً مجازفاً بنفسه بإلقائها في لجة عميقة.

وقال إن بلادنا للآن وإن كانت محتاجة حقيقة إلى الأدب والتأليف إلى حد بعيد لا تدرك هذه التضحية منك الآن وأنت في مقتبل الشباب على حين يمكنك إفادتها بمواهبك بدون أن تضحي بمستقبلك وتلقى به في هوة سحيقة. . . ولذلك أرجو حضورك إلى مصر للالتحاق بوظيفة النيابة العامة المختلطة لأننا مهدنا لها بكل الطرق المؤدية إلى النجاح إن شاء الله. هذا ما أقوله لك. وليس في حضورك والتحاقك بالوظيفة مصادرة لميولك الأدبية لأنه في الإمكان جداً الجمع بين الوظيفة وبين هذه الميول الأدبية. . .».

. . . وأنا أستعيد اليوم قراءة هذه الفقرات من تلك الرسالة المطولة التي وجهها إليّ والدي إسماعيل في ١٣ أكتوبر ١٩٢٨، وفيها يحثني على التخلي عن التفكير في «احتراف الأدب»، أشعر بمرارة وبنوع من الأسى. فلقد كان محقاً. فلقد احترفت الأدب، على الرغم من والدي، فماذا أفدت وهل استفاد الآخرون مما كتبت؟ إني متيقّن الآن، وأنا في خريف العمر، من أن غالبية الناس لا تقرأ. وإذا قرأت فلا تفهم أو لا تريد أن تفهم. ألم أقل في بداية هذه الأحاديث أن الأدب والكتابة في بلادنا مجهود في صحراء لا تنبت شيئاً؟

كنت في باريس أحضّر للدكتوراه في القانون حين تلقيت هذه الرسالة من والدي. . . رداً على رسالة صارحته فيها بأنني أمضيت ثلاث سنوات بعيداً عن مصر ولا شيء يبشر بنجاحي. ولذلك، فإني عازم على تغيير خط السير الذي أراده لي، أي التخلي عن القانون والتخصص في الأدب. واقترحتُ عليه أن يقابل لطفي السيد الذي أصبح في ذلك الوقت وزيراً للمعارف لاستشارته في إمكان حصولي على منحة دراسية للتخصص في الأدب. فكانت رسالة والدي إياها. . .

وعلى الرغم من أن عمر هذه الرسالة أكثر من نصف قرن، فما قاله والدي ما يزال ينطبق على وضع بلادنا اليوم، وهو «ان الوقت لم يحن بعد لأن تحصل تضحية من شاب بمستقبله مثل التضحية التي لا تدرك البلاد قيمتها مطلقاً، بل

لا تشعر بها ولا بصاحبها». فاحتراف الأدب تضحية كبيرة، فلا الدولة تقدر ولا الناس، إلّا فيما ندر.

قصتي مع الأدب والكتابة هي حكاية العمر كله.

بدايتها معارضة الأهل لسيري في هذا الاتجاه. ونهايتها مسرحية أعكف على كتابتها منذ نحو عشرين سنة ولم أنته منها بعد. وما بين البداية والنهاية محطات رئيسية أمست معروفة. ولذلك، فلن أتوقف في حديثي الأدبي إلّا عند جوانب ما تزال مجهولة في نظرتي إلى الأدب وأهله، أو عند آراء جديدة تكشفت لي في هذا المضمار، وأنا في خريف العمر.

ولأبدأ من النهاية طالما أنني أقترب من نهاية الحياة عينها. والنهاية الأدبية مسرحية أعكف على كتابتها ـ كما قلت ـ منذ عشرين سنة أو نحو ذلك وما زلت أكتب فيها كلما أتاحت لي الظروف ذلك.

وقد أفاجىء كثيرين إذا قلت أني كتبت حتى الآن من هذه المسرحية أربع صفحات فحسب. ولم اختر عنواناً لها بعد. فأنا اختار أحياناً عناوين كتبي في المرحلة الأخيرة، كما فعلت على سبيل المثال، مع **«عودة الوعي»** خلافاً لكتب وضعتُ عناوينها مسبقاً مثل **«شهرزاد»** و**«سليمان الحكيم»** و**«عودة الروح»** وسواها.

والمسرحية، فكرتها قديمة. وكنتُ أكتب فيها ثم أتوقف. ثم استأنف. ولعلّي كتبتها لنفسي، لمزاجي الشخصي وليس للآخرين... ربما لأنها «أوبريت» خفيفة كان من المفروض أن أكتبها قبل ثلاثين ـ أربعين سنة. ذلك أن موضوعها مضحك خفيف وقد تجاوزتُ مرحلة معالجة مثل هذه المواضيع.

وكلما أعود إلى هذه المسرحية أضحك... وأتسلّى. فلقد كتبتها بالمصرية المحكية. وقد لا تكون صالحة للنشر، وإنما للتلفزيون. لكن... وسط هذا الإسفاف في البرامج هل أتشجع وأوافق على إنتاجها؟ لا أعتقد. ولقد خطرت في

ذهني فكرتان: الأولى: إهداء المسرحية إلى أحد تلامذتي أو أحفادي لإتمامها وتعميق فكرتها.

والثانية: الاحتفاظ بها للترفيه عن نفسي فحسب. ففي كل مرة فكرت في مصيرها كنت أشعر بنفور وامتعاض. فليس لي في نشرها أدنى فائدة.

والغريب أنني أعود إلى مشروع المسرحية هذه، بين الحين والآخر، إذْ أخلو إلى نفسي في المساء، فأعدّل في بعض فقراتها وأكتب أسطراً قليلة ثم أطويها في الدرج.

إن حكايتي مع هذه المسرحية طريفة فعلاً. أليس كذلك؟

ويبقى لي أن أكشف عن موضوعها. وهو يتلخص في ثلاث كلمات: «البحث عن مليون». وقد تكون هذه الكلمات، في نهاية المطاف، عنواناً صالحاً لهذه المسرحية.

فالموضوع، إذن، عادي بحدّ ذاته. لكنه يشغل كثيرين في عصر السباق على الثروات والتهافت على جمع الملايين بأي طريقة. وهنا موجز المسرحية بالعامية: «واحد شاف أن أوناسيس عنده يخت وغاوي استقبال العظماء والناس الكبار... زي مدام كندي مثلاً. وقال أنا أجيب يخت، وبدل العظماء دول استقبل على اليخت الفقراء والمساكين اللي عمرهم ما تفسّحوا... وكبر معاه الكلام ده. وقال: الموضوع ده يلزم كام؟ وبقى عاوز يجيب المليون. يجيبه ازاي؟ وبقى يدوّر على المليون علشان يجيب اليخت...

الفكرة: ازاي يلاقي المليون؟

عنده سكرتيرة حلوة كده... هي مش منتظرة منه أي مغازلة ولا بتاع... فهي لما لقيته مش قادر يجيب المليون ده، قالت له: أنا بقدر أجيب لك المليون. فأجاب: ازاي؟

فقالت له: اسمح لي اشتغل في كباريه وواحد من الاغنياء دول يتعرف عليّ... و... خصوصاً أن المليون عند الناس دول ملاليم... لكن صاحب

المشروع مـا رضيش. ونهايتـه اتضـح أنـه مستبقي البنت لنفسـه علشـان نـاوي يتزوجها. . . وهي عندما حسّت بده، قالت له: يعني أنت بدأت تغير. . .».

ووقفت في كتابة المسرحية عند هـذا الحد. فكلما كنت أبحث عن «أقصر» طـريق للحصول عـلى مليـون في زمـاننـا هـذا لاختتم المسرحيـة، كنت أجـد أن «العبقرية» العربية تتفتق عن شيء جديد.

في البداية، أي عندما فكرت في كتابـة المسرحية كنت أعتقـد أن المليون لا يمكن أن يأتي بسرعة إلا عن طريق النساء والكباريهات. ثم. . . قرأت حديثاً حكايـات العمـولات والكـومسيـونـات. . . قـرأت حكـايـة التـاجـر تـوفيق عبـدالحي الـذي «تشـاطر» عـلى المصارف. وقصص عصمت السـادات الذي استغـل نفـوذ أخيـه الرئيس، وتبينّ لي أن هنـاك ألف طريقـة وطريقـة للحصول اليـوم على المليـون. وتبـينّ لي أيضاً أن المليـون لم يعـد «قضيـة» فهـو أمسى «مـلاليم» في نـظر شـطّار الثروات.

وهكـذا، فـما زلت أفكـر في خـاتمـة لهـذه المسرحيـة. . . علماً أنني أكتبهـا لنفسي. وأنا أحياناً أكتب لنفسي. وأحتفظ بأشياء ليست للنشر. ألا يكفي كل ما نشرت؟

ولو سئلت: أي كتاب أفضل الآن وقد بلغت خريف العمر من بـين كتبي كلها، لوقفت حائراً متردداً.

كتبي كثـيرة. وأستطيـع أن أذكر عنـاوينها كلهـا من الذاكـرة. **محمد** (سـيرة حـوارية ـ ١٩٣٦)، **عـودة الروح** (روايـة ـ ١٩٣٣)، **أهل الكهف** (مسرحيـة ـ ١٩٣٣)، **شهـرزاد** (مسرحية ـ ١٩٣٤)، **يـوميـات نـائب في الأريـاف** (روايـة ـ ١٩٣٧)، **عصفور من الشرق** (رواية ـ ١٩٣٨)، **تحت شمس الفكـر** (مقالات ـ ١٩٣٨)، **أشعب** (رواية ـ ١٩٣٨)، **عهد الشيـطان** (قصص فلسفية ـ ١٩٣٨)، **حمـاري قـال لي** (مقـالات ـ ١٩٣٨)، **براكسا أو مشكلة الحكم** (مسرحيـة ـ ١٩٣٩)، **راقصة المعبد** (رواية قصيرة ـ ١٩٣٩)، **نشيد الإنشاد** (كـما في التوراة ـ

١٩٤٠)، **حمار الحكيم** (حوار - ١٩٤٠)، **سلطان الظلام** (قصص سياسية ١٩٤١)، **من البرج العاجي** (مقالات - ١٩٤١)، **تحت المصباح الأخضر** (مقالات - ١٩٤٢)، **بجماليون** (مسرحية - ١٩٤٢)، **سليمان الحكيم** (مسرحية - ١٩٤٣)، **زهرة العمر** (سيرة ذاتية - ١٩٤٣)، **الملك أوديب** (مسرحية - ١٩٤٩) وعشرات غيرها.

أجل. يمكنني أن أعدد أسماء كتبي بلا تردد. لكن أيها أعزّ عليّ من سواه؟ أيها أحب إلى قلبي من غيره؟ فهذه مسألة أخرى لا أستطيع أن أجيب عنها من فوري. ولو فكرت قليلاً... لأجبت: لا يمكنني أن أفضل. فكتبي كلها مثل أبنائي. وهل يمكن لأب أن يفضّل ابناً على آخر؟

ولقد تُرجم الكثير من أعمالي إلى لغات أجنبية، مثل «**أهل الكهف**» (ترجم إلى الفرنسية سنة ١٩٤٠، والايطالية ١٩٤٥، والاسبانية ١٩٤٦) و«**عدالة وفن**» (نشر بالفرنسية في العام ١٩٦١) و«**بجماليون**» (الفرنسية ١٩٧٠) و«**الملك أوديب**» (الطبعة الفرنسية سنة ١٩٥٠ والأميركية سنة ١٩٨١) و«**نهر الجنون**» (الفرنسية سنة ١٩٧٠) و«**السياسة والسلام**» (الفرنسية ١٩٥٠، والانكليزية ١٩٨١) و«**المرأة التي غلبت الشيطان**» (الألمانية ١٩٧٦)، و«**عودة الوعي**» الانكليزية ١٩٧٩) فضلاً عن عشرات الكتب الأخرى التي تُرجمت إلى لغات كثيرة منها الروسية والعبرية والايطالية. ولست بحاجة لأن أعددها كلها. فالغرب إذن يعرف كتبي. وثمة دراسات متعدّدة لمستشرقين عن أعمالي، مما دفع بعض المفكرين لترشيحي لجائزة نوبل للآداب. والواقع، ان اعتبارات متنوعة تدخل في هذه المسألة، منها الاعتبار السياسي.

وبالطبع، فقد فكرت في هذه الجائزة، كأي أديب آخر. لكن... هل استحق جائزة نوبل للآداب؟ لست أدري. إن النقاد وحدهم يمكنهم أن يحكموا لي أو عليّ. ولو تُرك لي الخيار، لرشحت **الدكتور طه حسين** لهذه الجائزة. فهو، في نظري، يستحق نوبل لاعتبارات كثيرة. منها أنه رجل ضرير استطاع أن يخرج من البيئة الدينية التي نشأ فيها إلى أوروبا ويعمق تفكيره ويقيم جسراً ثقافياً بين الأزهر والسوربون. فلقد كان يتوجب على الغرب أن يقدّر هذا الجسر فضلاً عن

الصرح الفكري الذي شيده إنسان ضرير.

ثم... إن **طه حسين** كان مناضلاً. لقد جاهد من وجهة نظر إنسانية ضد الظلام وأبدع. أجل. كان يستحق، فعلاً، جائزة نوبل للآداب.

ومن أدباء العرب اليوم، من يستحق هذه الجائزة. إني أرشح، مثلاً، **ميخائيل نعيمة** من بين آخرين لا تحضرني أسماؤهم في هذه اللحظة.

وأعود إلى أعمالي. إني أشبّهها اليوم بعمارة... فكل كتاب لي يشكل حجراً أساسياً فيها. ولذلك، فلا يمكنني أن أتخلى عن حجر واحد، فأنا متمسك بأعمالي كلها، ولو فعلت... لانهارت العمارة. أي... إن القراء يجب أن يأخذوني ككل لكي يخرجوا بصورة شاملة عن فكري. فأنا مثل صاحب دكان لديه من كل بضاعة نوع. ولست كاتباً متخصصاً، مع أني كنت أحب أن أكون.

ولو أخترت طريق الاختصاص، لفضّلت المسرحية على سواها من الفنون الأدبية. لماذا؟ لأن المسرحية حوار بين شخصين أو أكثر. وأنا دوماً ضد الرأي الواحد. كما أنني أتعب عندما تجعلني أتكلم لوحدي. ففي المسرحية أشخاص آخرون يتكلمون معي. وهكذا، فإن توزيع «الفكرة» يتفق مع طبعي، كما أن «الحوار» يلتقي مع تفكيري في الحياة.

وأصل إلى هذه الملاحظة المزدوجة: فمن جهة، لا يمكنني أن أفضل كتاباً من كتبي على آخر لأنه لا يمكنني أن أتخلى عن حجر واحد من «عمارتي». ومن ناحية ثانية، فأنا متمسك بكل خلية بجسدي. وكتبي هي تلك الخلايا التي تشكل لدي عملية الحياة. إني أستغرب قول بعض الأدباء: هذا عمل قمت بتأليفه في صباي أو في مرحلة مبكرة، ولا يعكس اليوم «مستواي» أو شخصيتي الأدبية. كلا، إن كل كتاب يحمل اسمي منذ أن بدأت الكتابة هو خلية حية تكمل الخلايا الأخرى.

وأكثر من هذا. فإني أتمسك أيضاً بالخلايا المنفرة. فقد يقول قائل: إن خلايا المصران أو الأحشاء قد لا تكون مفيدة أو رئيسية. وأجيب: قد تكون هذه

الخلايا مفيدة أو غير مفيدة، فالمسألة ليست هنا. ذلك أن خلايا الإنسان يجب أن تؤخذ ككل، كتكوين معين متكامل يتمم بعضه بعضاً. ومؤلفاتي هي مثل الخلايا الحية. هي إشعاعات أو صرخات أو نبضات إنسان حي ليس من المصلحة تجزئتها أو إلغاء بعضها. فأنا، مثلاً، لم أقل قط إذ أراجع بعض أعمالي القديمة: «ايه الكلام الفارغ اللي كتبته ده؟». أبداً لم أفعل هذا، خلافاً لأدباء آخرين يتبرؤون أحياناً من بعض أعمالهم القديمة. فما كتبته في الماضي هو انعكاس لحالة معينة، وقدرة معينة، ونفسية معينة. ويجب أن يُفهم على هذا الأساس.

ويقولون إن توفيق الحكيم هو نسيج وحده. فلقد كتب في كل شيء. في الرواية. والمسرحية. والقصة. والمقالة. والفكر. وأنا، في الواقع، لست نسيج وحدي. ولا أحب هذه التسمية. وإنما مفكر مختلف في شيء أساسي هو الشمولية. مفكر... هذا هو اللقب الذي أحب أن يُطلقوه عليّ أو ينادوني به. فلقد دُعيت مرات متعددة إلى مؤتمرات اليونسكو. ووجدت في مواجهتي كتّاباً ورجال سياسة واختصاصيين في شتى مجالات العلوم. وكانت الدعوات إلى المشاركة في هذه المؤتمرات توجّه بالاسم على أساس شخصي وليس إلى البلد. وقلت في أحد المؤتمرات إلى السكرتير العام الذي كان يدير الجلسات: أحب أن أعرف لماذا دعوتموني إلى هذا المؤتمر؟ وبأي صفة أشارك فيه؟ وكنت أريد أن أعرف هل أنهم دعوني، مثلاً، بصفتي كاتب مسرحية أو كاتب رواية أو أي شيء من هذا القبيل. ولقد أجابني مدير الجلسات بكلمات ما زلت أتذكرها بالنص: «Nous vous avons invité en votre qualité de penseur» ومعناها: «لقد وجهنا إليك الدعوة بصفتك مفكراً».

وسكتت قليلاً. إن كلمة Penseur أي **مفكر** أعجبتني ووجدتها تنطبق عليّ لا لشيء إلاّ لأنني اعتدت أن أعرض كل شيء يجول في خاطري على «فكري» لكي يحلله ويناقشه تحليلاً ومناقشة علميين. ثم أجبت: لا يمكنني أن أعترض على هذه الصفة. ولو وجهتم إليّ الدعوة بصفتي كاتباً مسرحياً أو روائياً لاقترحت عليكم وقف دعوتي إلى مثل هذه المؤتمرات.

وأنا لست مفكراً محترفاً Penseur Professionnel، بمعنى أن كتبي لا تعالج كلها مواضيع فكرية بحتة. كلا. إني مفكر بمعنى آخر. أي، بكل بساطة، إني رجل يفكر، مثل أي رجل يأكل أو يجري. والفكر عندي ممارسة يومية. فلا بد أن أمحّص كل ما يجري أمامي أو يدور حولي وأناقشه وأحلّله.

ولذلك، فأنا أرفض أن يصنفوني في «قوالب» جامدة، فيقولوا عني إني كاتب مسرحي أو فيلسوف. أجل. إني أرفض مثل هذه التسميات لأنها تنزع عني شمولية التفكير بالمعنى الذي أشرت إليه، ولأنها تضعني في إطار ضيق من التخصص. وأنا لا أعتقد أني متخصص إلى الدرجة التي يتصوّرون. صحيح إني كتبت أعمالاً كثيرة في المسرحية. لكن هذا ليس كافياً لأن يحصروني في «إطار مسرحي ضيق». وأسمح لنفسي أن أكرر أقوالي هذه بعض الشيء لكي أضع حداً نهائياً لمحاولات تصنيفي وإطلاق تسميات عليّ أعارضها بشدة. وقد أفعل هذا للمرة الأخيرة بهذا الوضوح والحزم. أطلقوا عليّ الآن ومن بعدي لقب المفكر وليس الكاتب أو الأديب أو الفيلسوف. المفكر، لأنني لا أستعير قط فكر غيري وأجاريه من دون تمحيص. كلا. هذا ليس ممكناً لأنه لم يحدث لي قط أن مشيت وراء «تفكير» الآخرين قبل أن أقتنع شخصياً. والاقتناع يجب أن يأتي عن طريق فكري وحده.

ولو سُئلت اليوم: أي مفكر كنت أتمنى أن أكون لو لم أكن توفيق الحكيم، لقلت: من الصعب أن أجيب عن هذا السؤال. **ديكارت، أفلاطون، أناطول فرانس، كورناي**، راسين، موليير، كلها أسماء شهيرة يمكن أن تخطر على البال، وأنا أفكر في سؤال كهذا. لكن، لا أريد أن أكون أحدهم أو نسيج أحدهم، لسبب بسيط هو أن معظم هؤلاء كانوا متخصصين. فالتاريخ والأجيال والزمن عينه أضفت على معظمهم صفة التخصص في حين أنني رفضتُ هذا التخصص في رحلة العمر ومسيرتي الفكرية.

إني معجب بالمفكرين الأحرار. لكني اختلف عنهم، كما قلت، بأني غير متخصص. ولذلك، فإني آمل من النقاد أن يتنبّهوا إلى هذه النقطة عندما

يعكفون، بعد رحيلي عن هذه الدنيا، على درس أعمالي ونتاجي بصورة هادئة متأنية بعيدة عن التشويش واللغط العاطفيين. فأنت تجد عندي أصنافاً شبيهة بأعمال موليير. وأصنافاً أخرى في بعض نسيجها شيء من شكسبير. وكذلك برنارد شو. وغوته. وسارتر. فكل هذا تجده في «حانوتي» الفكري، مما يسمح، لو شاء النقاد، باستخراج نظرية فكرية متكاملة من أعمالي.

توفيق الحكيم، إذن، هو إنسان مفكر يستخدم تفكيره الخاص في كل «الأنواع» الفكرية: من المسرحية إلى المقالة مروراً بالقصة وسواها.

هكذا أعرّف نفسي. وأنظر إلى «ذاتي». وليكن ذلك واضحاً أمام الأجيال الطالعة.

لقد توقفت الآن عن الكتابة. ولو سُئلت: هل هناك كتاب كنت أتمنى أن أكتبه وامتنعت لسبب أو لآخر... لأجبت: كلا. فأنا لستُ من هؤلاء الذين يحبسون أفكارهم في صدورهم. فلو طرأت عليّ فكرة ملحّة لما ترددتُ لحظة في كتابتها، مهما كانت النتائج والظروف. فليس لديّ في هذه المرحلة مشروع كتاب جديد، أو فكرة أودّ تجسيدها في رواية أو مسرحية باستثناء مشروع المسرحية التي تحدثت عنها قبل قليل وهي فكرة تراودني منذ نحو عشرين سنة. لقد أقفلت نهائياً دكاني الفكري. ذلك أن مرحلة خريف العمر تستوجب مني بعض الراحة خصوصاً بعد اشتدّ عليّ الروماتيزم.

ثم ماذا عساي أقول أكثر مما قلت؟

قصتي مع أهل الأدب طويلة. وهي قائمة أساساً على المودة والعلاقة الطيبتين. فلقد قامت بين بعضهم معارك عنيفة. ولم أشارك في هذه المعارك بصورة حاسمة. وإنما «على الخفيف». ولقد تميّزت الحياة الأدبية في مصر في مرحلة من المراحل بالخصومات العنيفة. لكنني، من جهتي، فضلت على الدوام عدم خوض هذه المعارك بصورة تؤدي إلى الخصومة الشخصية. إن المعركة التي اندلعت، على سبيل المثال، بين عباس محمود العقاد ومصطفى صادق الرافعي وهما ينتسبان إلى مدرستين مختلفتين (المدرسة التقليدية والمدرسة المجدّدة)، قد انتهت إلى خصومة حقيقية. ولقد كنتُ شخصياً من دعاة رفض تحويل الخلاف في الرأي إلى خصومة. وما زلتُ متمسكاً بهذا

المبدأ. فالاجتهاد في الرأي شيء والخناقات شيء آخر.

وصالون العقاد الأدبي كان يُعقد أسبوعياً صباح كل جمعة. فقد كان أصدقاؤه ومحبوه يجتمعون معه في بيته لمناقشة شتى القضايا. ولقد امتنعتُ عن المشاركة في هذا الصالون، ولم أحضر إليه قط في حياتي كلها. وقد يعود هذا إلى طبعي الذي يرفض هذا النوع من الاحتفالات الاجتماعية. إن مزاجي يتحكّم كثيراً بسلوكي في الحياة. وهذا من زمان. والأمثلة كثيرة. ومما يحضرني في هذه اللحظة، مثلاً، أنني كنت أتردّد في خلال فصل الصيف على مقهى بترو في الاسكندرية على شاطىء البحر. وكان الأديب لطفي السيد يفضّل مقهى البوريفاج، وكان على بعد أمتار من بترو. لكن لطفي كان يخشى البحر وهواءه فيفضل أن يجلس في الحديقة تحت الأشجار.

وعلى الرغم من أنني كنت معجباً بمجلس لطفي السيد، فقد امتنعتُ عن حضوره لأنني كنت أفضل الاستمتاع برؤية البحر. إنه طبعي الذي سجنني طول العمر. فمن طبعي أيضاً عدم الاختلاط بأشخاص لا أعرفهم. ولقد أصبحت أكثر ليونة في السنوات الأخيرة. أما في الماضي، فقد كنت أتجنّب دوماً المناسبات واللقاءات الاجتماعية، حتى ولو كان طابعها فكرياً.

ولم احتفظ، للأسف، بجميع الرسائل المتبادلة بيني وبين أدباء مصر. وهذه هي الرسالة الوحيدة التي ما زلت احتفظ بها لعباس محمود العقاد:

«أخي الأستاذ توفيق حفظه الله، عدت من أسوان وعاد إلي كتابكم المحبوب أمس (من عند المجلد) وهو كما ذكرتم بحق كتاب جد محبوب. ولكني - والحق يقال أيضاً - لا أعرف لكم كتاباً «غير محبوب» عندي وعند قرائكم المحبين. إلا أن (خناقات الأحباب) أكثر من خناقات الغرباء. ولعل كراهة كتاب من كتبكم تهمة أجزى عليها بالتصييف على حسابكم. ولكن بغير السلاسل والحلاوة الطحينية... سلمتم ودمتم في سلامة وسلام. التاريخ ١٩٦٣/٣/٢٠ - المخلص عباس محمود العقاد».

ولهذه الرسالة قصة. فعندما ظهرت مسرحيتي **«يا طالـع الشجرة»** وهي من نوع **«اللامعقول»، تعرّضتُ** إلى انتقاد شديد من قبل التقليـديين من أهـل الفكر **والأدب. ولقد انتقد طـه حسين** هـذا العمل بقسـاوة ومرارة. أمـا **عباس محمـود العقاد، فقد نظر إلى الأمر** من وجهة مختلفة تميزت بالدعابة والمزاح. فأرسلت إليه **الـطبعة الثـانية من كتـاب كنت أعـرف أنـه يحبـه هـو «عـدالـة وفن»**، وكتبتُ لـه في الإهداء أداعبه **بقولي** إني أرسل إليه هذا الكتاب عوضـاً عن **«يا طـالع الشجـرة»** المكروه... **فجاءتني** منه الرسالة إياها.

وهنالك فارق كبير، بطبيعة الحال، بين **العقاد وطه حسـين. ففي يقيني أن العقـاد هو فيلسـوف** أكثر منـه أديباً. فهـو، مثل اسمـه. «معقد» في تفكـيره لأنه أعمق من **طه حسين** المتميز بأسلوبه السهل الممتع وبفكره المبسّط.

أي كتاب يعجبني أكثر من سواه **لطه حسين**؟

إني أطـرح على نفسي الآن هـذا السؤال، بعدمـا ازدحمت الذاكـرة بعناوين كتب لا تعـد ولا تحصى. ولعلي أجيب: أن **«الأيـام»** قد أعجبني جـداً من ناحيـة الأسلوب في حـد ذاته. ومن الكتب التـاريخية، أعجبني **«أبـو العلاء»** و**«المتنبي»**، فهما غنيان بالمعلومات التي يحتاج إليها كـل متتبع لحيـاة الشعراء العـرب القدامى وأعمالهم. أما بالنسبة إلى **العقاد،** فقد أعجبني كتـاب **«الله»** وفي رأيي أن الأديبين حسـين وعقاد يلتقيـان حول نقـطة مشـتركـة وهي اعتـمادهمـا كثيـراً عـلى البحث والمراجع. فالخلق الشخصي لا نراه في كثـير من أعمالهـما. فكلاهمـا باحث. فـإذا كانت «سارة» **العقاد** رواية ذاتية تقوم على الابتكار، وكذلك «أيـام» **طه حسـين،** فإن هذا الابتكار قليلاً ـ وهذا تقويم شخصي ـ ما نراه في أعمال أخرى لهما.

والعقاد لم يكن متزمتاً. فإن معلوماتي تسمح لي بـالقول بـأن «مغامـراته» لم تكن كثيرة كما أشيع عنه. فأنا أعرف أنه كان يحب فتاة في العشرين من عمـرها. وكـان هو في الخمسـين من العمر. وكـان يغار عليهـا كثيـراً. وحـدث أنني كنت مشغولاً بالإشراف على تصوير فيلم **«رصاصـة في القلب»** وهو فيلم كتبتُ قصتـه وشاركتُ في إعداد السيناريو له مع المخرج **محمد كريم.**

أقول: حدث أن **«فتاة» العقاد**، وهي جميلة جداً، كانت تتردد على أماكن التصوير، على أمل أن يراها المخرج ويعرض عليها دوراً في الفيلم. فلقد كانت تطمح في احتراف التمثيل.

وبلغ الأمر **عباس محمود العقاد**. وقيل له: إن توفيق ينظر إليها أكثر من اللزوم. وانها تتردّد على أماكن تصوير الفيلم لكي تتعرف إلى توفيق وتتقرب منه.

وبدأ **العقاد** يتضايق مني. وصار يروّج عنّي أنني أكبر منه عمراً لعل هذا الكلام يصل إلى مسمع الفتاة.

وبصراحة، فإن **العقاد** قد حافظ، في الغمز من قناتي، على الحد الأدنى من احترام صداقته لي. لكنه بدا متشككاً تجاهي. إلى أن جاء من يقول له حقيقة الموضوع، ويكاشفه بأن صديقته لا تطمع في توفيق وأنني من جهتي لا أطمع فيها وإنما هي تسعى إلى دور البطولة في **«رصاصة في القلب»**.

واطمأن **العقاد**. وأخيراً، وجد مخرج الفيلم للفتاة دوراً ثانوياً في الفيلم.

إنها حكاية أكشف عنها للمرة الأولى. ولا أريد أن أذكر هنا اسم الفتاة، مع أنها كانت معروفة من بعض الأصدقاء والعاملين في الوسط الفني. فليس لي أن أتدخل في الحياة الخاصة للآخرين. هذا مبدأ سرت عليه طوال حياتي. كما أنني امتنعت دوماً عن «الاقتراب» من نساء أصدقائي.

ولقد اتخذت من النقاد والأدباء موقفاً ثابتاً لم يتغير طوال مسيرتي الفكرية. فإني لا أتأثر بالنقد الجارح أو أتظاهر بعدم التأثر لكي أبقي على شعرة معاوية بيني وبين صاحب هذا النقد المتحيّز. وكم من المرات جاءني بعض الكتّاب ليسألني في موقفي مما كتب ضدي، فأجيب: للأسف... إني لم أقرأ ما كتبتَ. وذلك لكي لا «أحرجه» أو لا أعطي أهمية أكثر مما تستحق لكتاباته. ولقد لاحظتُ أن موقفاً مني كهذا يزعج كثيراً صاحب النقد الجارح أو غير الموضوعي. ولقد علمتني التجربة أن أفضل رد في هذا الشأن هو التظاهر بعدم القراءة

والاطلاع. وكثيراً ما كان «خصومي» يردون عليّ: وكيف لم تقرأ ما كتبنا؟ فأرد ضاحكاً:

ـ أعطوني نسخة مما كتبتم فلعل وقتي يسمح بالقراءة.

وهكذا، فإني أتجنب على الدوام الدخول في مهاترات شخصية مع الآخرين على صفحات المجلات والجرائد، فإن الغيرة بين الأدباء قائمة بالفعل. لكني لا أوليها أدنى اهتمام. فلقد قامت، على سبيل المثال، معركة عنيفة بين **مصطفى صادق الرافعي** و**عباس محمود العقاد**، فألّف الأول كتاباً اسمه «على السفود» كان حافلاً بالشتائم والنقد الجارح للعقاد. لكني من جهتي، كنتُ وما أزال أتجنب الدخول في معارك شخصية مع أهل الأدب والفكر. فإن علاقتي، مثلاً، **بصادق الرافعي** كانت ممتازة فلم يشعر تجاهي بأي «غيرة» أو «حرج» عندما صدر لي كتاب ديني هو **«محمد»**. فلقد امتدحني **الرافعي**، على الرغم من أنه قد كتب «إعجاز القرآن» وكثيراً في شؤون الفكر الديني، فلم يغتظ لأني اقتحمت هذا المجال. لقد كنت محظوظاً بمعنى أن جميع الأدباء كانوا يشعرون تجاهي بمودة ولم يخاصموني لاعتبارات أدبية أو شخصية، علماً أن بعض حملة الأقلام قد شنّ عليّ في الفترة الأخيرة حملات معروفة لاعتبارات سياسية، وتحديداً بسبب موقفي من كامب ديفيد.

هل أتألم إذا هاجمني بعضهم بقسوة؟ إني أشبه الأمر بـ«عقصة برغوت». فلا بد أن تتأثر قليلاً من «العقصة»، حتى ولو لم تعطها أدنى اهتمام.

وليس من عادتي أن أردّ على المنتقدين، إلا في حالة واحدة وهي أن يكون موضع الخلاف قضية مهمة جديرة بالنقاش. وقد يكون من المفيد أن أتوقف قليلاً عند هذه النقطة بالذات بالرجوع إلى بعض وثائقي. فها هي ذي أمامي نسخة قديمة من مجلة **«الرسالة والرواية»** (عدد ٥٦٣، تاريخ ٧ أبريل (نيسان) ١٩٤٤)، لناشرها الأديب **أحمد حسن الزيات**. فلقد كان **العقاد** قد كتب مقالاً في هذا العدد بعنوان: «بين التخطئة والتصويب في اللغة وغيرها» يقحم به نفسه في خلاف في وجهات النظر بيني وبين **أحمد أمين**. ويهمني أن أذكر هنا بعض ما

جاء في هذا المقال لأوضح كيف أن الخلاف بين الأدباء يهمني عندما يتعلق بقضية كبرى تتعلق بمستقبل الأدب العربي على سبيل المثال. فقد قال **العقاد** حرفياً ما يلي:

«يظهر أن هناك معركة أخرى تشملني في حومتها خلال هذا الأسبوع كما نمي إليّ من أسئلة بعض الأدباء. فهؤلاء الأدباء على ذكر مما كتبت أخيراً عن غرض الأدب وعلاقة الفنون بالمشكلات الاجتماعية، وهو موضوع يختلف فيه اليوم كاتبان كبيران كلاهما له حق الرأي والتوجيه في هذه الشؤون. وهما الأستاذ **أحمد أمين** والأستاذ **توفيق الحكيم**. فالأستاذ **أحمد أمين** يقول أن الأدب العربي إلى الآن تغلب عليه النزعة الفردية لا النزعة الاجتماعية. فالغزل والمديح والعتاب والرثاء والفخر والهجاء ونحوها كلها في الأدب القديم نزعات فردية طغت على الأدب العربي ولوّنته اللون الذين نراه.

وأرى أن الأدب العربي يجب أن يتجه من جديد إلى النزعة الاجتماعية، أعني نظر الأدباء إلى مجتمعهم الحاضر يشتقون منه رواياتهم وأقاصيصهم وشعرهم ومقالاتهم الأدبية. هذا النوع من الأدب يجب أن يكون أسلوبه سهلاً واضحاً جميلاً جهد الطاقة لكي يصل إلى آذان أكبر عدد ممكن بالحقيقة الاجتماعية.

والأستاذ توفيق الحكيم يقول إن استيحاء الأساطير، أساطير اليونان والرومان وامرىء القيس وشهرزاد هو النوع الأرقى في الأدب، في كل أدب، لا في الماضي وحده ولا في الحاضر، بل في الغد أيضاً وبعد هذه السنين. وإن اليوم الذي نرى فيه الأدب قد استُخدم للدعايات الاجتماعية والتصدير واستغل في الإعلان عن السلع التجارية، والشعر قد جعل أداة لإثارة الجماهير في الانتخابات السياسية، هو اليوم الذي نوقن فيه بأن الإنسان قد انقلب طفلاً يضع في فمه تحف الزمن وطرف الفكر لأنه لا يدرك لها نفعاً غير ذلك النفع المادي المباشر. وهذا هو الفرق الوحيد بين الإنسان والحيوان. وقد سألني أدباء فضلاء من قراء **«الرسالة»** عن رأيي بين المذهبين (. . .) وأقرب الوسائل عندي إلى الوجهة

القصوى من هذا الاختلاف أن نعود إلى الماضي البعيد لنرى الحقيقي الذي لا تردد فيه على مانعتقد: أن وجهة الأدب والأخلاق والشريعة جميعاً إنما تتقدم من الاجتماعية إلى الفردية، لا من الفردية إلى الاجتماعية كما يؤخذ من مقال الأستاذ أحمد أمين»

لماذا أثبت ذلك الآن؟ لا لأن **عباس محمود العقاد** كان منحازاً بعض الشيء لوجهة نظري، وإنما لأظهر للقارىء كيف أن الأدباء كانوا في معظمهم في الأمس ينشغلون بالقضايا الكبرى... وليس بـ «الحرتقات» السياسية كما يجري اليوم في بعض الحالات وبعض الأوساط.

أحمد شوقي. العقاد. طه حسين. محمد حسنين هيكل. خليل مطران. مصطفى صادق الرافعي. أحمد حسن الزيات. أحمد أمين.... تلك أسماء تمر في ذهني وأنا أتحدث عن أهل الأدب.

هل من أسماء أخرى؟

بالتأكيد. لكن كيف لي أن أتحدث عنهم كلهم في صفحات قليلة؟

ميخائيل نعيمة، مثلاً، أنا أعجبت جداً بما كتبه عن **جبران خليل جبران**.

لطفي المنفلوطي، لم نلتق قط. فلقد توفي في العشرينات ولم تسمح لنا الظروف باللقاء، علماً أني قرأت كتبه كلها. ويعجبني على وجه الخصوص كتابه «ماجدولين». صحيح أنه لم يكن مبدعاً. لكن أسلوبه كان مميزاً فعلاً... حتى إن **طه حسين** قد تأثر **بالمنفلوطي**.

ولو سئلت: **أي أديب أفضل من هؤلاء جميعاً؟** لأجبت: هذا سؤال لا يجوز طرحه بهذه الصيغة القاطعة. ذلك أن لكل أديب فنه واختصاصه... وجانباً يبدع فيه أكثر من سواه. فـ «التفضيل» أو «المقارنة» غير جائزين في هذا الشأن.

وثمة اسم آخر يظهر فجأة في ذهني: **مي زيادة**. فأنا كنت أزورها في

بيتهـا. وكان قـريباً من بيتي. فلقـد ترددت شـائعة أن حـالتها النفسيـة والعقليـة ليست على ما يرام. فلقد كانت تعيش بالفعل أزمة نفسـانية حـادة. ولقد قـرأت مقـالاتها في «الأهـرام» قبل أن تجمعهـا في كتب. فالكتـابة في الصحف في أيـامنا كـانت أسهل من عمليـة نشر كتاب. بعـد هذه الشـائعة، تـوقفت عن زيارتهـا. وإنني ألوم نفسي اليوم على هذا الموقف. فقد كان من المفيد أن أستمر في علاقاتي بهـا، من وجهة نـظر أدبية عـلى الأقل لكي أتعـرف إلى مواقفهـا وآرائها. لكني لم أفعل.

ولقـد كانت مي زيـادة على قـدر كبير من الجـمال والكياسـة. وقد كـان لها صالون أدبي مشهور في بيتها الكـائن في ١ شارع علوي بـالقاهـرة يجتمع فيـه كل ثـلاثاء رجـال الأدب من أمثال لـطفي السيد وطه حسين وعبـاس محمـود العقـاد وخليل مطران وسواهم. ولقد استطاعت مي أن تفرض مكانتها في الحيـاة الأدبية لمجتمـع العشرينات والثلاثينات. لكن أخبـار أزمتها النفسـانيـة انتشرت في هـذا الـوسط الأدبي، مما جعلني، كـما قلت، أتوقف عن زيـارتها. ولست أدري سبب هذه الأزمة. وإنما قيل وقتئذ أن قلبها هو السبب. فلقد كانت مي مغرمـة برجـل واحد لم تستبدله بآخر، هو جبران خليل جبران. وقصة غرامها معـروفة عـلى كل حال، وليست سراً.

كانت مي على جانب كبير من الثقافة والاطلاع. فلقد اكتشفت هي، قبـل سـواهـا، الصلة الفكـريـة والفنيـة التي تـربـطني بـالكـاتب الايـطالي بـيرانـدللو Pirandello من خـلال قراءتهـا «أهل الكهف». ولقـد ذكـرت ذلـك في رسـالـة وجهتها لي في ١١ يوليو (تموز) ١٩٣٤، ومـا زلت أحتفظ بصورة عنهـا، فإني قـد فقدت النسخة الأصلية. وهنا بعض ما جاء في رسالتها:

«حضرة الأديب الكبير، لأعرب عن نوع إعجابي بشهرزادك، أعترف بـأني اقتنيت «فتيـان الكهف» (المقصود: أهل الكهف) بغية تعقب شخصيـة الكـاتب:

تلك الشخصية البعيدة الغور المتحركة، مع ذلك، شفافة في الأجواء السحرية التي تشغف بها وتبدعها. فاستولي ولو استيلاء موقوتاً على العنصر الأساسي في تلك الخصية. ولكنني لم أقر بهذه الناحية بشيء. ولم يزدني كتاب «فتيان الكهف» إلا شعوراً بأن شخصية المؤلف ـ ككل صورة صاغها المؤلف ـ لا تفتأ تطارد نفسها وتبتز نفسها إذا ما عثرت عليها حيناً. فما تكاد تغزو في فنها منطقة وتنشىء صورة حتى تكون قد تجافت تلك المنطقة وتحولت عن تلك الصورة. وإذا بكل انتهاء يدفع بتطلّعها إلى ابتداء. وأشعرني كتابك أن بيراندللو مصري يتولد عندنا. وذلك من الشواهد على أن الحضارة الفكرية في مصر ماضية في التوغل. إذ ليس من هو أدرى منك بأن الفرق الجوهري (المشتمل على فروق لا تحصى) بين الحضارة والافتقار إلى الحضارة غرار واحد تطبع عليه جميع الشخصيات. بينما الحضارة في ازدهارها تشبك كلاً من شتى الشخصيات في قالب مستقل. ونسيج من نوع خاص هي شخصيتك الجديدة الكثيرة التملص والتقلص...».

هذا ما تبقى في خاطري اليوم عن تلك الأديبة النابغة. وليس لي أن أضيف شيئاً آخر.

علاقتي بأدباء زماني لم تكن أذن قائمة على الخصومة. فلقد كانت بيننا بالتأكيد حساسيات وغيوم. لكنني كنت أفوّت الفرصة على الذين يحاولون الاصطياد في الماء العكر، فأبادر إلى الإعلان أن أحداً لا يستطيع أن يفسد صداقتي مع أديب توترت علاقتي به بسبب رأي أو مقال. فالصداقة تتعرض على الدوام إلى لحظات صفاء ولحظات غيوم. فهذا هو الشأن في كل صداقة. سوى أنني، من جهتي، كنت أسعى دوماً إلى تجنيب الصداقة علامات الحسد والغيرة والحساسيات.

لقد تحدثت حتى الآن عن أسماء متعددة اقتحمت ذاكرتي وأنا أستعرض علاقتي بأهل الأدب والفكر. الأسماء الأخرى، مثل **قاسم أمين**، **عبدالقادر المازني**، وسواهما لم تترك في ذهني انطباعات رئيسية تسمح لي بنفض الغبار عنها

اليوم. كل ما أتذكر في هذا الخصوص، إنني كنت مختلفاً في الرأي مع **قاسم أمين** بخصوص كتاباته عن تحرر المرأة. بل إنني لم أقرأ كل ما كتب. ولم نلتق أبداً.

وهناك أديب آخر حدثت بيني وبينه مناقشات هو **فريد وجدي**. لقد كان «قاسم أمين» من نوع آخر، لا في مسألة تحرر المرأة، وإنما في التحرر عموماً. ولقد أصدر **فريد وجدي** بمفرده موسوعة عربية. كما أصدر مجلة عمل فيها **عباس محمود العقاد**.

عباس محمود العقاد يأتي اسمه مرة أخرى في نهاية هذا الحديث، مما يجعلني أعود إلى مفكرتي الخاصة لأقرأ فيها ما كتبتُ عنه. وهو رأي لم يكن للنشر. وإنما لي. فمن عادتي، من زمان، أن أدوّن آرائي الشخصية في بعض الناس، في ظواهر أثارت انتباهي، في الحياة عينها. وكم من المرات، وردت في ذهني فكرة طارئة، أو حكمة عابرة، فأفتح المفكرة وأترك القلم يسجل ما يريد. ولقد سجلت في بعض الأحيان رسوماً... لامرأة أو لرجل أثارا اهتمامي. ولا يعتقدن أحد أني «موهوب» على هذا الصعيد، فإن الأمر لم يتخط مجرد المحاولة والتعبير عن شيء ما يجول في الذهن في لحظة من اللحظات.

وأقلب صفحات «المفكرة» فأجد رأيين لم يسبق أن نشرتهما في أديبين كبيرين: **العقاد** كما قلت، و**طه حسين**.

«**العقاد** هو موصل جيد للأفكار العالمية إلى قراء العربية. وبذلك أسهم في النهضة الفكرية للعالم العربي. وهو في الشعر شاعر متيقظ بالوعي الثقافي أكثر منه بالفطرة المطبوعة. وفي النثر، ناثر متألق بروعة التفكير أكثر منه بجمال الأسلوب. واتصاله بالفن عموماً هو عن طريق قراءاته أكثر منه عن طريق الإدراك الحسي والاندماج المباشر. وطباعه تمتاز بالشهامة والشجاعة والرجولة».

أما **طه حسين**، فهو «مقرىء مطرب في كتابته، له عذوبة الترتيل وحلاوة التلاوة وتكرارها. هو مفكر يقول **العقاد** عنه أنه قليل العمق. ولعل الأصح أن يقال عنه إنه يحبّ التفكير العام الواضح والحديث السلس النفّاذ. ولا يحب

التركيبات العميقة في الفكر والفن. وعبقرية طه حسين في حياته أكثر منها في كتاباته. وكثيرون يستطيعون أن يكتبوا ما كتب طه حسين ولا يكونون مع ذلك طه حسين لأن طه حسين في الحقيقة هو شخصية وإشعاع أكثر منه ابداع».

ولا أعرف تاريخ هذين الرأيين في الرجلين. فلم أنشرهما قبلاً تجنباً للإحراج، فإني أميّز بين الصداقة والرأي الحر.

ولعل القارىء يلاحظ هنا أن تقويمي للرجلين يتناول طباعهما الشخصية. ففي اعتقادي أن العقاد كان أكثر شهامة وصراحة ورجولة من طه حسين، فلقد كان طه حسين يخاف الحكام ويتودّد إليهم. كما أن العواطف كانت تتحكم، في بعض الأحيان، بمواقفه الفكرية والسياسية، فيثور بسرعة ويهدأ بسرعة... وينتقل من موقف إلى آخر بسرعة. فلقد نشأ في أحضان حزب الأحرار الدستوريين وهاجم سعد زغلول. وبعد ذلك انتقل إلى حزب الملك فؤاد أي حزب الاتحاد ورأس تحرير جريدة الملك وكان سكرتير تحريرها المازني. ثم انتقل إلى حزب الوفد وصار يمتدح مصطفى النحاس إلى أن عُيّن وزيراً وفدياً. صحيح، أن العقاد قد «تقلّب» أيضاً في بعض مواقفه السياسية، فهاجم الملك فؤاد وقال كلمته الشهيرة إنه مستعد لتحطيم أكبر رأس في البلد وسُجن من أجلها تسعة أشهر، ثم مدح بعدئذ الملك فاروق بقصيدة مشهورة. لكن العقاد يبقى أكثر رجولة من طه حسين.

طه حسين الذي كانت تتحكم به زوجته سوزان وتسيّره.

لقد ذهب الآن هؤلاء العمالقة كلهم. وكثيراً ما اقرأ: «لم يبق إلا توفيق الحكيم... آخر العمالقة»، فإن الصحافة العربية قد أطلقت علي وما تزال ألقاباً جديدة. وهذه كلها لا تعنيني في شيء، فإن التاريخ وحده سيحكم لي أو عليّ. ويبدو أن الصحافة مشغولة بمسألة «الخلافة»، فإن سؤالاً قد يتبادر إلى ذهن الصحفيين الآن، وأنا في خريف العمر، وهو: من هو خليفة توفيق الحكيم؟

السؤال طـريف فعلاً. فلو فكـرتُ قليلاً، لأجبت: لا خليفـة واحـداً لي. وإنما خلفاء متعددون. فليس هناك في حياتنا الأدبيـة مفكر أو أديب كتب في كـل شيء، وفي كل مناحي الأدب والفكر، كما فعلت. هناك خلفاء في الـرواية، فـإن **نجيب محفوظ** هو أهمهم وأولهم بلا نقاش.

وهناك خلفاء في المسرحية، فإني أرشح **نعمان عاشور والفريد فرج**.

الفريد فرج، هو تلميذي، وهو يقـول ذلك، فـإنه يسـير في الاتجاه الـذي يرضيني.

ولا خليفة لي في المقالة. فإن كتاب المقالات كثيرون... كثيرون.

وأقـول أيضاً: لا خليفـة لي في الفكـر. فـإن الفكـر ليس تخصّصـاً، مثـل الرواية والمسرحية. هو شمولية. ورجال الأدب في أيامنا هذه أمسوا يتجهون نحو التخصص ويكتفون بلون واحد أو أكثر من ألوان الأدب والفلسفة والفكر.

إن الحديث عن أهل الأدب يدفع بي إلى تناول مسألتـين رئيسيتين لا يجـوز أن أتجـاهلهما وأنـا في هذا المـوضع من الحـديث: **اللغة والصحـافة**، لارتبـاطهـما بـ «المسـألة الأدبيـة» عمومـاً. أما اللغـة العربيـة، فهي صعبة ليس في ذلـك أدنى شك. وعلى أهل الأدب العمل على تذليل الصعوبات التي تؤدي إلى ضمور اللغة وموتها، وتحول دون انتشارها.

ومـا من شك في أن هـذه الصعوبـات قد أدركهـا القدمـاء أنفسهم. كـان **عبدالملك بن مروان** يقول: «شيّبني ارتقاء المنـابر وتـوقع اللحن». وكـان آخرون يقولون: «سكّنْ تسلم».

ولي رأي في هـذا الخصوص مـا زلتُ أتمسك بـه. ولقد قلتـه في ١٧ مايـو (أيار) ١٩٥٤ في الجلسة العلنية لاستقبالي عضـواً في المجمع اللغـوي الذي كـان يضم عشرين عضواً يُختارون من غير تقيد بالجنسية من بين المعروفين بتبصرهم في اللغـة العربيـة أو أبحاثهم في فقـه هذه اللغـة أو لهجـاتهـا. ومعـروف، أن هـذا

المجمع قد أنشأه الملك فؤاد في العام ١٩٣٢. وكان يضم من الأجانب المستشرق الفرنسي ماسينيون والبريطاني جب والايطالي نلينو والهولندي فنسنك.

وموجز رأيي: أن تذليل صعوبات اللغة العربية يكمن في تبسيط «قواعد النحو والصرف إلى الحد الذي يجعل القارىء أو المتكلم يستطيع القراءة والكلام بغير تعثر ولا تفكر. فإن مصيبة اللغة حقاً هي أنها نوع من الشطرنج يحتاج فيه المتكلم أو القارىء إلى تأمل في موضع الكلمة من العبارة قبل النطق من حيث النحو والإعراب؟ كما يتأمل لاعب الشطرنج موضع الحجارة قبل التحرك...

ونحن الآن ـ ولا شك ـ في عصر السرعة: عصر لا يحتمل هذا اللون من اللعب النحوي في مواقف الجد والحرج... لا بد إذن من أن نضع شيئاً لتبسيط القواعد إذا أردنا للفصحى حياة باقية متطورة.

إن تطور اللغة آتٍ لا ريب فيه. وهذا التطور سيبدأ في رأيي بداية لطيفة مقبولة. وهي أن الفصحى ستحتفظ بخير ما فيها. وستستعير من العامية خير ما فيها. وخير ما في العامية هو هذا التمشي مع منطق اللغات الحية في البلاد المتحضرة: منطق الاقتصاد والبساطة والسرعة، أي منطق العصر، فتلغى من الفصحى الحركات في أواخر الكلمات، ويُكتفى بالوقوف والتسكين في أكثر الأحوال».

وأعترف أني أقع في فخ «اللحن» في بعض الأحيان. ولا يضيرني أن ألجأ إلى «مختار الصحاح» وإلى مراجع أخرى في النحو والصرف لأتأكد من أمر ما. فإن اللغة العربية معقدة، ولا بد من تسهيلها. وهنا تبدأ مسؤولية أهل الأدب والفكر.

وأنا، كما هو معروف، لا أتردد في استعمال العامية. ولقد فعلت ذلك في مسرحيات عديدة، فإن الروايات الشعبية التي تصور بيئة محلية لا يمكن معالجتها بالفصحى إلا على حساب الدقة في التصوير والصدق في ترجمة الأحاسيس والمشاعر. فاستخدام العامية في بعض الحالات ليس بإسفاف يُراد به التقرب إلى العامة، وإنما الانحدار إلى الواقع المعاش، فضلاً عن نقل صورة أمينة للنفسيات

والعقليات والمبادىء والأفكار التي تدور في فلكها المسرحية المحلية. ولطالما طُرح عَليّ هذا السؤال: **ما هي أهمية اللغة في البناء المسرحي؟**

وأجيب: ان اللغة ليست كل شيء في المسرحية. فهذه بناء له أصوله وقواعده وخطته. وليس لي أن أعطي هنا دروساً في فن كتابة المسرحية، فإن لي آراء كثيرة في هذا الشأن، يمكن الرجوع إليها عند الضرورة. وما يجب قوله هنا أن امتلاك ناصية الحوار ليس كافياً. فلا بد من تنفيذ بناء قائم بعضه فوق بعض مرتبط جزؤه بكله في اتساق وانتظام. وأنا لا أضع خطة هذا البناء بصورة دقيقة قبل الشروع في التنفيذ. ذلك «أن البناء المسرحي لا يمكن أن يكون بالضبط كالبناء المعماري. فالمهندس إذا رسم مسماراً على الخريطة، فلا شيء يضيره. أما المؤلف، فإنه لا يضمن بقاء جزئية على حالها لو اندفعت شخصيته في اتجاه آخر، على اثر كلمة فجائية لفظتها شخصية أخرى. إن المسرحية عجينة تتطور في يد مؤلفها... إنها شجرة تنمو تحت إشراف إنساني. إن المؤلف بالنسبة إلى أشخاص المسرحية كالقدر بالنسبة إلينا، فالقدر يعرف ما هو صانع بنا في نهاية الأمر. ولكنه يترك لنا حرية الكلام والحركة التي تقتضيها دوافعنا الداخلية» (**«فن الأدب»**).

وتبقى مسألة الصحافة.

فإني أعتب على بعض الصحفيين حينما يبالغون في الإثارة و«التهويش». فكثيراً ما حدثت لي مشاكل مع الغير بسبب الإساءة في نقل أفكاري بصورة أمينة، واستخدام عناوين و«مانشيتات» تحريضية.

ولقد امتنعت في الفترة الأخيرة عن الإدلاء بأحاديث صحفية. فلقد أصابني بعض الملل. وهناك صحافيون يطلبون مني مقابلات صحفية، من دون أن يكونوا قد قرؤوا لي كتاباً واحداً. لقد ضقت ذرعاً ببعض الأسئلة التافهة المكررة الملحة. وفي العادة تنكشف جدية الصحفي ومستواه من أسئلته الأولى... وصيغة طرحه المواضيع التي يرغب في مناقشتها. فإذا تبيّن لي أنه لا يطرح جديداً أو قضايا جديرة بالمناقشة، امتنعت عن إجراء حوار صحفي معه مرة أخرى.

فالصحفي يجب أن يقرأ . . . ويقرأ على الدوام، فإن مسؤولية كبرى أمست تقع على عاتقه وهي تثقيف الشعب. فلقد انتقلت هذه المهمة من أيدي الفلاسفة والكتّاب والشعراء إلى الصحافة، فإن من واجبها أن تقوم بإعداد الغذاء العقلي للشعب بصورة سليمة. وهذا لا يتيسّر إلا بوجود صحفيين أكفاء يعرفون جيداً أصول مهنتهم ويشعرون بأهمية المسؤولية الملقاة على عاتقهم، فضلاً عن خطورتها.

وأنا اليوم لا أقرأ كل الصحف والمجلات المصرية، كما كنت أفعل. فإن الخريف، خريف العمر، قد شلّ من قدرتي على الكتابة والقراءة في عين الوقت. ولذلك، فإني أختار بعض المواضيع وانتقي من الصحف ما يعنيني سواء في مجال السياسة أو الفكر.

ونادراً ما أقرأ الصحافة العربية الصادرة خارج مصر. لكني ما زلت أقرأ يومياً صحيفة «لوفيغارو» الفرنسية لكي أواكب ما يجري في الخارج.

صحيفتي المفضلة هي الصحيفة المنوعة الشاملة التي تعالج شتى الهموم الإنسانية، من السياسة ـ الحدث إلى الفكر والثقافة والمشاكل الاجتماعية والطبية فضلاً عن صفحات التسلية وما شابه. الصحيفة المثلى هي التي تسهم في تربية «الذوق العام» وفي الحفاظ على القيم الحقيقية والمقاييس الباقية، فإن ذلك كله يتطلب ضميراً مهنياً وفطرة سليمة، وفكراً يتغذى باستمرار.



القسم الثاني

مواجهة نقدية

(١)

توفيق الحكيم كاتب إشكالي، بمعنى أبعد مما قصده **لوكاتش** عن البطل الروائي الإشكالي. وهو أيضاً أكثر بُعداً عن المعاني التي قصدها **سارتر** أو **غرامشي**.

لا يخضع الحكيم، ولا ظروف مصر كانت تسمح، باستخلاص هذه المصطلحات. فالحكيم أحد أبناء الفئات الوسطى من البرجوازية المصرية البازغة. وكانت ثورة ١٩١٩ هي العنوان الرسمي لهذه الشريحة الاجتماعية الطامحة للاستقلال عن «النشأة»، أي الاستقلال عن الإنتاج الزراعي شبه الإقطاعي والتجارة شبه الرأسمالية والسيطرة الأجنبية الكاملة.

هذا الطموح للاستقلال هو أصل الأصول في تكوين توفيق الحكيم وانتمائه، أو بعبارة أخرى، هو الشكل والمضمون في حياته وفكره. أي أنه من زاوية رئيسية هو أحد أبناء الثورة الوطنية الديموقراطية،ولذلك ستبقى ثورة ١٩١٩ «نموذجاً» كالحلم يصاحبه في كل مراحل حياته الأدبية والفنية، وليس مجرد «حدث ثوري» قد تمّ بالفعل.

وهذه هي الإشكالية الأولى. إن ثورة ١٩١٩ التي طالبت بالجلاء والدستور (بحكم مصالحها الرازحة تحت كاهل الاحتلال والاستبداد) هي المشروع الكامن أو المكبوت، حتى في ظل ثورة أخرى أقبلت عام ١٩٥٢ (الناصرية) فالحلم سيظل هو الأقوى، وسيتوارى الواقع في أعماق اللاوعي. ولكن الحلم القوي في النهاية هو الحلم، بينما الواقع هو الواقع.

ومن هنا تنشأ **الإشكالية الثانية** في حياة الحكيم وفكره، ثورة الجلاء والدستور التي كانت، هي نفسها ثورة التاريخ الرأسي لمصر الفرعونية، القبطية، الإسلامية، كما أنها ثورة مصر الليبرالية، ولم يسمح للاحتلال ولا كبار الملّاك بهذا التاريخ ولا بهذه الليبرالية. لذلك، كان الأمل هو أن يتحقق الحلم في ثورة ١٩٥٢.

غير أنها الثورة التي تنتسب إلى **أحمد عرابي** أكثر من انتسابها **لسعد زغلول**، فهي ليست الانتفاضة المدنية، ولا هي التاريخ الطولي. أنها الانقلاب العسكري القادم من الجيش، ستحقق الجلاء البريطاني، ولكنها لن تتوقف عند مصرية مصر التاريخية بل ستتجاوزها إلى جغرافية مصر العربية، الإفريقية، الإسلامية. ولن تتوقف عند ليبرالية الأحزاب المتعدّدة، وإنما ستتجاوزها إلى التنظيم الجامع المانع، يجمع الكل ويمنع الأحزاب ويفتح السجون والمعتقلات لمن يرفض.

وهنا بدأت **الإشكالية الثالثة**، فقد كان توفيق الحكيم هو الذي بدأ واختتم **«عودة الروح»** بشعاره المركزي **«الكل في واحد»**، وهو الذي أحب **سعد زغلول** بطل الثورة وقاتل **مصطفى النحاس** خليفة سعد، وحارب الأحزاب جميعها بما فيها حزب الأغلبية الشعبية، حزب الوفد.

أي أنه على نحو من الأنحاء هو أحد آباء «المستبد العادل» الذي كان الإمام **محمد عبده** أول من نادى به. ولذلك عاش حياته مستقلاً عن الأحزاب والتنظيمات. ولذلك أيضاً كان أحد الكبار الذين أطلقوا على الثورة الناصرية تعبير «الحركة المباركة» من قبل أن تأتي. وبعد أن أقبلت كان الوحيد الذي نال أرفع أوسمة البلاد على يديها. وقد دعم الثورة وقيادتها دعماً مباشراً ببرقيات التأييد والمقالات والمسرحيات. كتب **«مصر المصرية»** و**«مصر الليبرالية»** وتعايش مع مصر الناصرية. وعندما كتب **«السلطان الحائر»** منتصراً للقانون على السيف ١٩٥٩ و**«بنك القلق»** منتصراً للأمان على القمع ١٩٦٦، كان يشير بذلك إلى أنه

لم يتنـازل عن الليبراليـة، ولكن بمعنى مختلف تماماً عن المعنى الذي اقـترن لـديـه بالفكرة «المصرية».

ولقد أدّى الكبت الفكري الطويل المدى والعميق الدلالـة لمجمل «الحلم» الـذي عاشـه الحكيم في إطار ثـورة ١٩١٩ إلى ذلـك «الانفجـار» الـذي أسـماه: **«عودة الوعي»**.

كـان غياب **عبدالناصر** بعـد هزيمـة ١٩٦٧ وحضور الشعـارات الساداتيـة المعـروفة «دولـة العلم والإيمان»، «سيـادة القـانـون»، «مصر ذات السبعـة آلاف عام»، بداية ما ظنّه الحكيم «وعياً عائداً»، أي انه انفراج «الوعي المكبوت».

ولكن الإشكـالية تعقـدت بـالتغيـير الاجتـماعي المتـلاحق خـلال أكـثر من عشرين عاماً. تغيرت الخريـطة الاجتماعيـة ولم تعد «البـرجوازيـة الصاعـدة» هي برجوازية عصر الانفتاح. ولم يعـد الحلم الجماعي للوطن هـو حلم ثورة ١٩١٩. ولذلك اصطدم تأييد الحكيم للسادات بصخرة «الفساد الأعظم» كما يسميـه، كما اصطدم تأييده للصلح مع إسرائيل، باستمرار الحريق في لبنـان وفلسطين المحتلة على نحو بشع.

وهكذا بدأ الحكيم في أخـريات أيـامه مـرحلة جديـدة من «النقد الـذاتي» اجتاز خلالها معارك صعبة مع السلفيين ومع اليسار ومع الحـركة الـوطنية كلهـا. ولكن معركته الكبرى كانت مع الحركة السلفية التي يمثل فكرهـا الرسمي الشيـخ **متولّي الشعراوي**.

من جهة أخرى، فإن الحكيم ككاتب إشكالي، ليس مجرد أطروحة فكـرية - سياسية، فأعماله الأدبية تمثل الوجه الآخر لجملة الإشكاليات التي يمثلها.

إنـه الـرجـل الـذي أسس معـادلـة «الـتراث والعصر» في الأدب المصري الحـديث... فإذا كـان **طه حسـين والعقاد وعبـدالرحمن شكـري وأحمد شـوقي** وغيرهم قد أسسـوا هذه المعـادلة في الفكـر والشعر، فقـد كان تـوفيق الحكيم هو الذي وطّد أركانها في الرواية والمسرح وساهم بنصيب في القصة القصيرة.

كانت المعادلة في الأساس هي صياغة الفئات الوسطى من البرجوازية المصرية الناشئة، وحتى قبل أن تنشأ حين كانت حلماً عند **رفاعة الطهطاوي** واجتهاداً عند **محمد عبده** وحواراً عند **المويلحي**. كان التوفيق بين الماضي الإسلامي والغرب التكنولوجي، هو الابداع الفكري - الاجتماعي عند هذه الشرائح التي ولدت من الأرض والسوق معاً، ولكنها الأرض شبه الاقطاعية والسوق التابع للاحتكارات الأجنبية.

هذا الميلاد، المشوَّه، كان يحمل في داخله جنين «الطموح» للاستقلال من براثن القيم الاقطاعية والسيطرة الغربية في وقت واحد. لذلك كان الفكر الوليد، جنباً إلى جنب مع الظاهرة البرجوازية الممسوخة، هو هذه المعادلة التوفيقية بين التبرير السلفي والبراغماتية الغربية. وهي المعادلة التي حملت منذ البداية بذرة النهضة والسقوط معاً.

وفي أقصى درجات - أو لحظات - النهضة ولدت «الفنون». وكان توفيق الحكيم هو الذي أتاحت له موهبته الاستثنائية وثقافته وانتماؤه الاجتماعي، القدرة التاريخية على استنبات المسرح والرواية على نحو مغاير لما كانت الأمور عليه قبله: من التمصير إلى التعريب إلى الترجمة بتصرف.

ولم يستمر الحكيم في تأسيس الرواية، وهو الهدف الذي حققه **نجيب محفوظ**، ولكنه كان قد وطّد أركان المعادلة النهضوية في نشأة الرواية بـ **«عودة الروح»** ١٩٣٣ حيث الصراع الوطني ضد الاحتلال الأجنبي (بواسطة التاريخ الرأسي لمصر والليبرالية)، و**«يوميات نائب في الأرياف»** ١٩٣٤ حيث الصراع الاجتماعي ضد الاقطاع. و**«عصفور من الشرق»** ١٩٣٨ حيث الصراع مع الغرب، ثم **«الرباط المقدس»** ١٩٤٤ ضد القيم المتخلفة عن عصور الظلام.

في هذه الأعمال الروائية كان الحكيم يثبت دعائم معادلة النهضة في نشأة الرواية نشأة أدبية خالصة ونشأة مصرية خالصة.

لكن الحكيم الذي ترك تأسيس الرواية **لنجيب محفوظ** أخلص لفن المسرح

إخلاصاً استثنائياً بدءاً من «**أهل الكهف**» ١٩٣٣، إلى «**شهرزاد**» ١٩٣٤ إلى «**أشعب**» ١٩٣٨، إلى «**بيجماليون**» ١٩٤٢ إلى «**ايزيس**» ١٩٥٥، حيث تلاحظ التراث (هو الفرعوني والإسلامي) والعصر (هو الأوروبي: اليونان، جذر النهضة الغربية). ليس التوفيق بين الموضوع والشكل، وإنما داخل الموضوع وداخل الشكل معاً.

- هذه النهضة سقطت؟

● كيف؟

- انت لم تعد تكتب شيئاً منذ ١٩٦٧؟

● بل كتبت أشياء كثيرة عن الشباب والعصر الجديد.

- هذه مقالات وكتابات فكرية وسياسية.

● ماذا تريد إذن؟

- الأدب والفن.

● إنه الزمن.

- انت تعرف اكثر مني ان كتّاباً بلغوا الثمانين والتسعين وظلوا يكتبون المسرح او الرواية او الشعر حتى نهاية أعمارهم.

● نحن نختلف. الزمن يحتاج إلى المقال السريع.

- وحتى في المقال، ما هو الجديد؟

● لقد تخلفنا، وأصبحنا نحتاج إلى التذكير بالبديهيات. وما تظنه قديماً هو جديد بالنسبة للأجيال الطالعة.

- هل توافقني على ان ما تكتبه هو القديم؟

● ليس في الفكر قديم وجديد. **أرسطو قديم أم جديد؟ شكسبير قديم أم جديد؟ دانتي قديم أم جديد؟**

ـ جميعهم قـدمـاء استثنـائيـون، لا يُقـاس عليهم. ثم إن احـدأ لا يكـرر **ارسطـو** او **شكسبير**. ومن يفعل لن يقراه احد، لان الأصل موجود.

● ماذا تريد بالضبط؟

ـ اريد ان افهم منك. ماذا حدث في ١٩٦٧؟

● مصيبة، كارثة لا أول لها ولا آخر.

ـ لا اقصد ذلك. وإنما اقصد ماذا حدث للكتابة؟ تقول إننا تخلفنا ولذلك نجدد القـديم. متى تخلفنا وكيف؟ وتخلفنا عن ماذا؟

● تخلفنـا منذ تنكـرنا للديمـوقراطيـة وارتضينا حكم الفـرد، وتوالت علينـا الهزائم. وتخلفنا حين تركنا الفلاح كما كان عليه في الماضي. صحيـح أصبح يملك بضعة أفدنة، ولكن بعقلية وأسلوب الماضي. وتخلفنا حين تركنا الطالب كـما كان في الماضي. صحيح أصبح التعليم مجانيـاً، ولكن المعلم والبرامـج ظلت كما هي. تخلفنا حين تركنا المـوظف كما كـان، والجندي كـما كان. تغـيرت الأحوال المـادية قليلاً، ولكن العقلية في الجوهر لم تتغير. هذا هو التخلف. وكلنا مسؤولـون. أنا نفسي مسؤول، لأنني لم أدرك هذه المعاني في وقتها المنـاسب، ولم أفعل شيئـاً من شأنه أن يوقف المهزلة.

ـ اية مهزلة؟

● مهـزلـة الـدكتـاتـوريـة، فهي الأب الشرعي للتخلف. وأنـا أتكلم عن الدكتاتورية في كل العصور لا في العصر النـاصري وحده. ولكننـا قبل النـاصرية كنا نتمتع ببعض الديموقراطية في بعض الأوقـات. ولا تجوز مقـارنتنا في أي حـال بأقطار أكثر منا تخلفاً، وإنما يجب مقارنتنا ببلد مثـل اليابـان والصين وحتى الاتحـاد السوفياتي الذي كان بلداً متخلفاً في ظل القيصرية، كما كانت الصين متخلفـة في ظل الأباطرة، ولكنهما بعد حين من الزمن أصبحا من الـدول العظمى. مصر بلد مهم يقارن بمثله من الأقطار المهمة.

ـ إذاً، كان التخلف شاملاً لعدة عصور، وكذلك الدكتاتورية...

● حتى **محمد علي** كان دكتاتوراً وهو يؤسس دولة حديثة تعتمد على الجيش الحديث والتعليم الحديث والإدارة الحديثة. ولكنه كان دكتاتوراً بمعنى ما.

- لقد سمح **لرفاعة الطهطاوي** بالترجمة والتأليف.

● لا أظنك تقصد بهذا المثل أنه كان ديموقراطياً.

- نعم، ولست أظن أن مصطلح الديموقراطية يفيد في توصيف الوضع حينذاك.

● أياً ما كان المصطلح، فقد تأسست الحداثة في بلادنا برفقة الحكم المطلق.

- ما هي الحداثة التي تقصدها؟

● إيفاد البعثات إلى أوروبا، وبناء القناطر، والتعليم، وتحديث الجيش بتزويده بالآليات العصرية.

- ولكن ضباط الجيش لم يكونوا من المصريين وكذلك الوظائف المهمة في الدولة.

● طبعاً. وهذا فرق مهم بين **محمد علي** و**جمال عبدالناصر**.

- هل تظن أن ثمة علاقة بين الاثنين؟

● أكيد، كلاهما حاول تأسيس دولة حديثة، وكلاهما استبدّ برأيه وهزمته الحروب لأنهما فكّرا في بناء امبراطورية عربية. وبالنسبة **لمحمد علي** ربما كان يحلم بوراثة السلطنة العثمانية كلها. فقد وصل إلى اليونان. أما **عبدالناصر** فقد وصل جيشه إلى اليمن. ومع ذلك، فكلاهما حاول أن يبني نهضة ثقافية. إلا أن هذا النوع من النهضة كان مستحيلاً في زمن **محمد علي**، فمن هم المثقفون حينذاك؟ كما أن هذه النهضة كانت مستحيلة في زمن **عبدالناصر** بسبب القمع. ولكنهما حاولا فعلاً بناء نهضة ثقافية.

- فشلت المحاولة؟

تعقيب (١)

قامت الثورة المصرية في مارس (آذار) ١٩١٩ فحركت مشاعر الشعب وعواطفه، فاندمج (الحكيم) في حركات الثورة رغم صغر سنه. وكان اشتراكه فيها مما يلهب عواطفه ويثير عليه حواسه ويذكي الحماسة في قلبه، وتحولت به عواطف حبه نحو محبوبته إلى حب بلاده ومعبودها **سعد زغلول**.

وفي هذه الروح الوطنية الجديدة التي استولت على مشاعر الفتى نسي توفيق حبّه (تجربته الأولى التي أخفقت في القاهرة العام نفسه) أو قل أنه وجد في انفجار الشعور القومي امتداداً لعواطفه المكبوتة.

وقبض على الفتى واعمامه واعتقل في القلعة بالقاهرة بتهمة التآمر، ووصل الخبر لأبيه في بلدته دمنهور، فأسرع إلى القاهرة واخذ يستعين بنفوذه ليفرج عن ابنه واخوته، ولكن السلطات العسكرية لم تتساهل ومانعت، غير أنه بعد سعي كبير نجح في ان ينقل توفيق وأعمامه من معسكر الاعتقال بالقلعة إلى المستشفى العسكري.

وظل الفتى توفيق الحكيم مع اعمامه رهين المستشفى فترة من الزمن حتى أفرج عن زعيم مصر **سعد زغلول** الذي كان معتقلاً بجبل طارق. فكان نتيجة ذلك أن السلطات العسكرية بدأت تفرج عن المعتقلين ومن ضمنهم الفتى توفيق وأعمامه.

وخرج الفتى من معتقله بالمستشفى العسكري، وذهب إلى حيث تقوم عزبة والده على خط دمنهور في البحيرة، إذ كانت المدارس قد عطلت التعليم فيها والامتحانات ألغيت.

ومن الاهمية بمكان أن ننظر إلى تصرفات الفتى في تلك الفترة فإننا نجده في سلوكه نازعاً منزع تخيّل وتجريد راضه إليها طبيعته الحسية التي اخذت بأسباب التخيل نتيجة انسحابه لحدود نفسه. وهذا المنزع جعله يأخذ العالم مأخذاً تجريدياً ويرجع بالظاهر المحسوس إلى الخفي وراء المحسوس».

اسماعيل ادهم ١٩٣٨

تعقيب (٢)

«نشـا تـوفيق الحكيم من ام تـركيـة واب مصري فـلاح. وظـلا يتجاذبانه كل منهما بدوره للخروج إلى دائرتـه والسير عـلى طبيعته، فـلا الأم افلحت ولا الاب، أي لم يفلح احد الأبوين في جذبه إلى الخارج عـلى وجه من الوجوه، ولا إلى طريق من الطرق، وأخذ هو بنفسه ينكمش حتى خلق لنفسه دائرة خـاصة بـه، هي الدائـرة التي تتجلى فيهـا له كطفـل، إرادة القـوة، وتلك الـدائرة هي دائـرة خيالاتـه وأحلامـه وصـوره التي يبتكرها ابتكاراً ـ تلك دنيـاه الخاصـة التي تعوضـه عما فقـده من عدم اتصاله بالمجتمع.

فمن الثـابت إذن في حياة تـوفيق الحكيم إن إرادة القوة اتخـذت عنده مظهر التخيل وأحلام اليقظة والابتكار. وقـد كان ذلـك المظهر عـلى حساب إرادة المجتمع التي أصابها الشلل إلى حد مـا. ومن هذا يتضـح معنى الغيبوية، معنى الـذهول الذي يستغـرق توفيق الحكيم. ومن يـراه جالساً على المقهى او سائراً على الكورنيش في الاسكندرية ساعات برمتها لا ينطق ولا يتحـرك يؤمن معي بـأن ذلـك العـالم، عـالم الخيـال، عـالم الهواجس الباطنة، ما يزال مسيطراً على توفيق الحكيم الرجل، كمـا كان مسيطراً عليه طفلاً».

ابراهيم ناجي ١٩٤٤

● نعم، فشلت، بدليل الواقع الذي تراه الآن. أين الثقافة؟ لو أننا عشنـا نهضـة حقيقية، لمـا انتهت هكذا بسرعـة في عدة سنـوات. في روسيا مـات لينين وستـالين وبـريجنيف، ولكن النتيجة هـو غورباتشيف، لأن هناك دعـائم ثابتـة للنهضة. في بلادنا ينحدر الخط البياني لأسفل، لأن الدعائم رخوة.

ـ ما هي هذه الدعائم؟

● النظر إلى الثقافة بجدية، حتماً ستالين كان جاداً في التعامل مـع الثقافـة رغم القمع. بقي «البولشوي» على الأقـل. الثقافـة عندنـا من عمل أفـراد: طه حسين، العقاد، نجيب محفوظ، سلامـة موسى، يـوسف إدريس. أفراد. هؤلاء أفراد. أين التقاليد أين؟

ـ طه حسين كان معركة. وانت كنت وما زلت معـركة. وسـلامة مـوسى كذلـك. في مصر

● اسمع يا ابني. سأقول لك ما هي تقاليدنا. **طه حسين** كتب «في الشعر الجاهلي» فقامت القيامة ولم تقعد إلا حين صودر الكتاب ولم يجرؤ على إصداره مرة أخرى، بل وكتب «في الأدب الجاهلي» بدلاً منه وقد حذف الفصل الذي أثار المعركة. **الشيخ علي عبدالرزاق** كتب «الإسلام وأصول الحكم» ففصلوه من هيئة كبار العلماء وصادروا الكتاب، ولم يحاول إصداره مرة أخرى، ورفض نشره في حياته. وهذا هو التراث الذي جعل **يوسف ادريس** يعتذر علناً عن رأي أبداه في **الشيخ الشعراوي**. وأنا نفسي غيرت عنوان «الأحاديث الأربعة» فما قولك؟ تراجع، تراجع، هذه هي التقاليد.

ـ ولكن هذا لم يمنع اعمالاً عظيمة من الظهور والتأثير من بينها اعمالك أنت نفسك.

● هذه الأعمال لا تمثل حقيقة العقل المصري الذي كان يستطيع في ظل تقاليد ديموقراطية أن يعطي أكثر بكثير مما تضرب به المثل الآن.

ـ ومع ذلك، فإن المثقفين انفسهم في ظل الحركة الوطنية الممتدة قاوموا الفساد والعنف والقمع. وارسوا تقاليد، تراكمت فيها الخبرة. لسنا وحدنا بين الأمم التي ابتليت بالطغيان. إن التقاليد لا يرسيها الحكام وحدهم ولا نظم الحكم وحدها، بل المثقفون والشعب بأكمله.

● ما زلتَ تتمتع بحماسة الشباب، إنني أحسدك. الشعب الأعزل ماذا يستطيع أن يفعل، وهل تسمي مقاومة القمع تقاليد؟ السجون والتجويع والتشريد والمنافي لا تصنع تقاليد. إنها تصنع الخوف. هل تسمعني؟ الخوف والتراجع والهروب.

ـ ومع ذلك، فإن ثقافة أوروبا ونهضتها بُنيت من المقاومة لدرجة الاستشهاد حرقاً وصلباً وذبحاً احياناً. لقد مرّوا بمحاكم التفتيش. وقد تنازل **غاليليو** عن رأيه امام محكمة الكنيسة، ولكنه قال بعدئذ عن الارض «إنها رغم ذلك تدور». ولم تعتذر الكنيسة في الغرب عن هذه الجرائم إلا منذ سنوات معدودة. لقد عرفت اميركا القمع المكارثي ايضاً. ولم ينج الكتاب والمفكرون والعلماء من الاضطهاد في أي مكان ولا في أي زمان، ماذا نسمي ذلك كله؟

● طبعاً هذه تضحيات عظيمة أثمرت ثقافة عظيمة.

- وهل تقف العظمة على ابوابنا وترفض الدخول؟

● لا، ولكن تكرار مهازل التاريخ مأساة. هناك جرثومة لعينة تمنع ثقافتنا من التراكم الطبيعي الذي يؤدي إلى بناء التقاليد.

- هل الجرثومة هذه من القديم، وأي قديم هذا، هل هو العصور الفرعونية التي نعرف عنها «شكاوى الفلاح الفصيح»، أم انها بعض عصور التاريخ الإسلامي حيث فتك بعض الحكام الطغاة بالمثقفين، أم انه العصر الحديث؟

بالنسبة للزمن القديم والوسيط، فإنه يتشابه مع بقية الأزمنة في بقية انحاء العالم. فلنقل إنه العصر الحديث.

● إنني أتكلم فعلاً عن العصر الحديث. ولذلك تكلمت عن محمد علي وجمال عبدالناصر باعتبار أنهما كانا يملكان مشروع نهضة لم تكتمل، بل هزمت.

- قلت انها هُزمت بسبب الدكتاتورية، فما رأيك في تجربة المانيا الهتلرية، وايطاليا الموسولينية، واسبانيا في ظل فرانكو، والبرتغال في ظل سالزار؟ لقد اثمرت هذه البلاد ثقافات عظيمة بالرغم من الدكتاتورية.

● هذا صحيح، ولكنها أوروبا. حتى بلدان الكتلة الاشتراكية هي جزء من أوروبا. وأوروبا منذ عصر النهضة لم تتراجع. النازية والفاشية والمكارثية والستالينية مرحلة أو مراحل مؤقتة، سرعان ما يجري تصحيحها. أما نحن فلم تعرف نهضتنا هذه «الجذرية» التي تثبت التقاليد وتراكمها بحيث أن الثقافة تدافع عن نفسها في اللحظات الحرجة.

ولا يجوز في هذه الحال أن نبدأ من الصفر. إذا كان الغرب أو العالم قد نجح في تحصين نهضته الثقافية، فليس مطلوباً أن نمر بالمراحل ذاتها التي مرَّ بها حتى نصل إلى هذه النتيجة. علينا أن نبدأ من حيث انتهى الآخرون، فالتراث الإنساني يجمعنا، وقد شاركنا في صنعه في بعض المراحل. إننا وهم أسرة حضارية واحدة بالرغم من التمايزات الطبيعية بين أمة وأخرى.

- إذن، اين الخلل؟

● في نقطة البدء. علينا أن نغسل عقولنا من أوساخ كثيرة علقت بها.

فكرتنا عن التاريخ، تاريخنا. فكرتنا أو أفكارنا عن الدين. فكرتنا أو أفكارنا عن أنظمة الحكم. لا بد من تنظيف جماعي لعقل الأمة. وأعرف أنه أمر يستدعي تغييرات كبيرة في أنظمة الأعلام والتعليم أشبه ما يكون بالثورة الثقافية.

- إننا لا نستطيع أن نغيّر ثقافة أمة حسب معايير فرد، مهما كان هذا الفرد هو توفيق الحكيم.

● ولكنك تسألني أنا، وهذا رأيي، ثم ما هي ثقافة الأمة؟

- إنها التراث الحي الباقي وجملة التيارات الفكرية المعاصرة.

● إذن التغيير المطلوب هو الديموقراطية التي تقوم بتصفية الضروري من الطارىء.

- ولكني ما زلت اسألك هل سقطت نهضتنا؟ وهل نحن بصدد نهضة جديدة؟

● هذه أسئلة تصادر على المطلوب كما يقول أهل الفلسفة، فأنا شديد الحذر في استخدام مثل هذه الكلمات. لقد كان لدينا دائماً مشروع نهضة لم تكتمل أبداً.

- ما الذي حدث في ١٩٦٧؟

● قلت لك كارثة.

- اسألك عن مشروع النهضة.

● دمّروه.

- من هم؟

● نحن جميعاً، الحكام والمثقفون.

تعقيب (٣)

«إن ظروف التكوين الأدبي عند الحكيم تختلف إلى حد كبير عن ظروف **طه حسين** و**العقاد**، حقاً، إن **طه** قد عاش في أوروبا بعد التحاقه بالجامعة القديمة، ولكن القيود الخاصة المفروضة عليه وحده باعدت بينه وبين الاندماج الكليّ في الحياة الغربية. ولذلك، فإنه لم يعرف منها أكثر من الجانب الأكاديمي. و**العقاد** لم يعش كثيراً في أوروبا، وإنما كان أكثر ملامسة لأفكارها عن طريق القراءة في أغلب الأحوال. ومن هنا كانت نشأة كل من **طه حسين** و**عباس العقاد** لها آثارها في انتاجهما. أما الحكيم فهو ربيب الفن في مصر وباريس. وهو كذلك الجامع المازج بين عصارة كل من الأدب والفن بمعناهما الواسع. عاش في باريس بعد الحرب العظمى الأولى حين كانت حركة «المودرنيزم» طاغية على الفن والفكر الغربيين.

... ولا ينفك ذلك كله، يربطه بحياتنا الفكرية والفنية والأدبية. ولا يني في المقارنة المستمرة بين التراثين، واستكناه أسباب تأخر الأدب الشرقي بالرجوع إلى أصولها التاريخية. وخرج في النهاية ثائراً ثورة عارمة على انعزال الأدب العربي عن مجتمعه وإيثار الشكل وتطلعه إلى الوراء، دون أن يعمل على أطلاق الأديب لعنان مشاعره وإثباته لذاته. ومن هنا كان الحكيم ليس فقط مجدداً في الأدب والفن، بل كذلك وفي الوقت نفسه مجدد في الفكر والنظرة الاجتماعية والأخلاق».

أحمد عبد الرحيم مصطفى، ١٩٥٢

تعقيب (٤)

«يكاد توفيق الحكيم أن يكون هو الأديب العربي المصري الوحيد الذي استطاع أن يقيم في نفسه التوازن بين الشرق والغرب... **فطه حسين** مثلاً ظلّ إلى عهد قريب يدعو إلى اعتبار مصر جزءاً من إقليم حوض البحر الأبيض المتوسط، وإلى تدريس اللاتينية واليونانية في المدارس... رغم أن **طه حسين** كان الأجدر به أن يظل أحرص على شرقيته من توفيق الحكيم نظراً لثقافته الأزهرية الأولى، ولانتمائه إلى

الفلاحين المصريين انتماءً مباشراً. ولكن من جهة أخرى قد يكون هذان العاملان هما اللذان دفعا **طه حسين** إلى التمرّد على الواقع الشرقي العربي وإنكاره، إذ تطرف في رفض الأزهر ورفض البيئة المصرية حتى وصل إلى أقصى أطراف الرفض. بينما لم يواجه الحكيم رد الفعل العنيف هذا، لثقافته المدنية.. ولأن الطبقة المتوسطة (التي نشأ فيها ومنها) تكون عادة أحرص على جذورها الاجتماعية من غيرها من الطبقات لإحساسها بملكية الأرض والمدن... بل والتاريخ.

والطبقة الوسطى تختار دائماً. الحلول الوسطى. تختار التعادلية».

صلاح عبدالصبور، ١٩٦٨

....

ـ صفْ لي هذا المشروع.

● إنه **«التعادلية»**.

ـ نعم؟

● قلت **«التعادلية»**.

ـ مذهبك؟

● نعم. هو المشروع بدرجات وصيغ متفاوتة.

ـ تقصد التوازن بين الثنائيات؟

● نعم.

ـ في مجال افكارنا يصبح هو ما يسمّى بالتراث والعصر؟

● أنا لم أستخدم هذا التعبير، ولكن التعادلية في أحد تجلياتها هي التراث والعصر معاً.

ـ وهل سقط هذا المشروع؟

● دمّروه في الواقع.

ـ والفكر؟

● الفكر لا يُدمّر.

ـ إذن، فأنت ما زلت تؤمن بهذه المعادلة.

● أية معادلة؟

ـ الأصالة والمعاصرة.

● أؤمن بالتعادلية، وهي مذهبي.

ـ وأيضاً مذهب محمد علي والطهطاوي ومحمد عبده وطه حسين وجمال عبدالناصر؟

● لا أدري لماذا تجمعني معهم، وهو مذهبي أنا.

ـ تقول إن التراث والعصر من ثنائيات «التعادلية».

● أيوه، التعادلية، هي مذهبي فإذا كان الآخرون يؤمنون به فهذا شأنهم.

ـ ولكنهم يؤمنون به من قبل أن تسميه «التعادلية». فهم يستخدمون مصطلحات أخرى كالحداثة والتجديد، والتراث والسلفية، والعصر والغرب، وما إلى ذلك.

● ليكن فالفكر باقٍ،

ـ هل «التعادلية» باقية؟

● بالتأكيد.

ـ والنهضة ايضاً

● أية نهضة؟

ـ الا تؤدي التعادلية إلى النهضة؟

● التعادلية باقية أما النهضة فقد دمروها، قلت لك. الفكر مجرّد عن الظروف فهو باق، أما النهضة فمرتبطة بالواقع الذي لم ينهضوا به■.

٢ -

ذات صباح في أوائل الثورة عام ١٩٥٢ أقبل **عبدالرزاق السنهوري** (باشا) القانوني الشهير على صديقه توفيق الحكيم في كازينو يقع على الشاطىء السكندري «سيدي بشر» وقال له: «الضباط الشباب بدأو يستشيرونني في بعض الأمور، ومن بينها تحديد الملكية، بعضهم يرى الحد الأقصى خمسماية فدان والبعض الآخر يراه مائتين». قاطعه توفيق الحكيم بحماسة «مائتين.. مائتين». ويعلّق على ذلك «كنا متحمسين فرحين لاستجابة (الثورة) إلى مشاعر ومطالب كانت تخالجنا من قبل».

بعد عشر سنوات من هذا التاريخ كان «المؤتمر الوطني للقوى الشعبية» منعقداً يناقش **الميثاق الوطني** الذي تقدم به **جمال عبدالناصر** لإقراره، وقد انبثق عن هذا المؤتمر التنظيم السياسي الشرعي الوحيد «الاتحاد الاشتراكي». في ذلك الوقت كتب توفيق الحكيم برقية إلى **جمال عبدالناصر** قال فيها: «إني رأيت وأنا على فراش المرض صورة جديدة لمصر تتشكل أمامي». وقد رد عليه الرئيس يومها ببرقية يشكره فيها ويتمنى له الصحة.

وبعد تأميم قناة السويس ووقوع العدوان الثلاثي على مصر كتب الحكيم برقية إلى **عبدالناصر** قال فيها: «إني وأنا كهل يسير نحو الستين مستعد لحمل السلاح». ويقول إنه كان «أول المتحمسين» للتأميم، وإنه كان يهب في وجه المعارضين «هبّة غضب شديد» على حد تعبيره -حرفياً.

على هذا الصعيد نتابع أن توفيق الحكيم، عند وفاة **عبدالناصر**، كان الكاتب الذي أعلن عزمه على افتتاح اكتتاب لإقامة تمثال **لجمال عبدالناصر**، بأن

دفع فعلاً خمسين جنيهاً وكتب رثاءه الشهير «للفارس والبطل والتاريخ».

توفيق الحكيم على الصعيد الشخصي لا ينكر، بل يسجل أنه في أثناء حركة «التطهير» التي قامت بها الثورة لتغيير جهاز الدولة وصلت شكوى إلى المسؤولين تتهم الحكيم مدير دار الكتب المصرية بأنه انفق على معرض أقامته الدار أكثر مما يجب. ولكن الشكوى حُفظت. وحين سافر ذات يوم إلى سالزبورغ بمناسبة ترجمة مسرحية له إلى الألمانية، طلب الوزير المختص التحقيق معه وفصله بصفته «موظفاً غير منتج». وكانت الصحف والمجلات الألمانية قد أشادت بمصر وثقافتها فقال **عبدالناصر** للوزير: «أتريد أن نطرد كاتباً عائداً إلينا بتحية من بلد أوروبي؟ أتريد أن يقولوا عنا أننا جهلاء؟» وانتهى الأمر بإخراج الوزير من الحكومة.

وحوالى عام ١٩٥٧ بدأ **أحمد رشدي صالح** سلسلة من المقالات في جريدة «الجمهورية» ينقد فيها أعمال الحكيم ويقول إن روايته «**حمار الحكيم**» مأخوذة أو متأثرة برواية الأديب الاسباني خمينيث. وفجأة توقفت المقالات بعد اتصال تليفوني بين **كامل الشناوي** رئيس التحرير والناقد **رشدي صالح**. كان **الشناوي** قد تلقى بدوره «أمراً» بوقف النشر. وبعد وقت قصير صرَّح **عبدالناصر** في إحدى المناسبات بأنه قد تأثر في صباه برواية «**عودة الروح**». وفوجئت الدوائر الثقافية والحكيم نفسه مفاجأة مدوية حين أعلن عن منحه أرفع وسام في الدولة.

إننا نستخلص من ذلك إن الحكيم على المستويين الشخصي والموضوعي كان على علاقة ودية - على أقل تقدير - بالنظام الناصري. ولم تكن البرقيات السابق ذكرها بينه وبين القيادة السياسية، ولا المواقف الايجابية نحوه من جانب هذه القيادة، إلاّ تعبير عن «الود» الذي يمكن تأصيله بأمرين: الأول هو ذلك النقد الذاتي الذي كتبه عام ١٩٤٥ في كتابه «**حماري قال لي**» تحت عنوان «حماري والسياسة» حيث قال: «الواقع انها كانت سبَّة أن يجلس أمثالنا هكذا ينظرون إلى أحداث بلادهم ولا يحركون رأساً ولا ذنباً. . نحن الذين نشأنا في هذا البلد، ونعمنا بخيره وشربنا من ماء نيله. . كان حتماً علينا أن يكون لنا يد في مصيره»

(ص ٧٦). وسنلاحظ في ما بعد أن «النقد الذاتي» هو إحدى خصائص الحكيم، إذ أنه يتكرر في كل فترة.

وفي كتابه «**شجرة الحكم**» - ١٩٣٨ - كان قد كتب حواراً عن الانتخاب ذكر فيه قول هتلر: «قد يكون من الأيسر أن نأمل رؤية جمل يمر من ثقب إبرة على أن نأمل في رؤية رجل عظيم يكتشف عن طريق انتخاب الجماهير، فيرد عليه صاحب المعالي: هذا قول يجوز في ألمانيا وأوروبا، أما في مصر فمن قال إن الشعب أو الجماهير تنتخب أحداً» (ص ٤٥).

وفي ١١ تشرين الأول (اكتوبر) عام ١٩٤٧ يكتب مقالاً أدرجه بعدئذ ضمن مواد كتابه «**تأملات في السياسة**» تحت عنوان «لست شيوعياً... ولكن» جاء فيه: «أريد أن تتحقق في بلادي ثلاثة أشياء. أن يكون كل ولد يولد، وكل مواطن يوجد، مُلكاً لنفسه وملكاً للوطن في آن واحد، فإذا تولت الحكومة إدارتها «الشركات» للحرص على مصالح الكافة كان ذلك أفضل وأتم. العلاقة بين العمل ورأس المال تقوم على شعار العامل: أشركني في الربح» (ص ١٥٤ و ١٥٥).

هذا الموقف من النظام: الملكي من ناحية، وهذا الأمل في النظام البديل يضع أساساً موضوعياً متيناً «للود» بين الحكيم والناصرية.

أما الشطر الثاني من تأصيل هذه العلاقة، فهو جملة الأعمال التي كتبها فعلاً خلال الفترة الواقعة بين ١٩٥٢ و١٩٧٠ وهي على سبيل الحصر:

١ - **عدالة وفن** (قصص) ١٩٥٣.

٢ - **أرني الله** (قصص) ١٩٥٣.

٣ - **عصا الحكيم**، مقالات حوارية ١٩٥٤.

٤ - **تأملات في السياسة** (فكر) ١٩٥٤.

٥ - **الأيدي الناعمة** (مسرحية) ١٩٥٤

٦ - **التعادلية** (فكر) ١٩٥٥.

٧ - ايزيس (مسرحية) ١٩٥٥ .
٨ - الصفقة (مسرحية) ١٩٥٦ .
٩ - لعبة الموت (مسرحية) ١٩٥٧ .
١٠ - رحلة إلى الغد (مسرحية) ١٩٥٧ .
١١ - أشواك السلام (مسرحية) ١٩٥٧ .
١٢ - السلطان الحائر (مسرحية) ١٩٥٩ .
١٣ - يا طالع الشجرة (مسرحية) ١٩٦٣ .
١٤ - الطعام لكلّ فم (مسرحية) ١٩٦٣ .
١٥ - رحلة الربيع والخريف (شعر) ١٩٦٤ .
١٦ - سجن العمر (ذكريات) ١٩٦٤ .
١٧ - شمس النهار (مسرحية) ١٩٦٥ .
١٨ - بنك القلق (مسرحية) ١٩٦٦ .
١٩ - مصير صرصار (مسرحية) ١٩٦٦ .
٢٠ - الورطة (مسرحية) ١٩٦٦ .
٢١ - ليلة الزفاف (قصة)١٩٦٦ .
٢٢ - قالبنا المسرحي (دراسة) ١٩٦٧ .
٢٣ - مجلس العدل (مسرحية)١٩٧٢ .

سنلاحظ أولاً أن هذه الأعمال تشكل من ناحية الكم نصف مؤلفات الحكيم.

وسنلاحظ ثانياً أن الحكيم كاتب مسرحي قد أنجز خلال الفترة ما بين ١٩٥٢ و١٩٧٢ ثلثي أعماله المسرحية.

وسنلاحظ ثالثاً أن هذه الأعمال تكاد تكون مواكبة تسجيلية لأعمال الثورة

الناصرية: فمسرحيات **«الأيدي الناعمة»** و**«الصفقة»** و**«ايزيس»** هي التعبير الأوفى عن «وسطية» النظام الجديد وارتباط البنية الاجتماعية لهذا النظام بتطور الفئات الوسطى الصغيرة من البرجوازية المصرية. هذه الوسطية تجد نموذجها الفكري الأمثل في كتاب **«التعادلية»**.

وما أن يلتفت النظام الناصري إلى قاعدته الاجتماعية المتطورة فيصوغ المشهد الاجتماعي الجديد في اجراءات التأميم حتى يكتب الحكيم مسرحية **«الطعام لكل فم»** واخواتها، وهو لا ينسى في **«السلطان الحائر»** و**«بنك القلق»** أن ينبّه النظام إلى بعض المخاطر، ولكنها المخاطر التي يخشى على النظام منها.

إذا كان الحكيم، إذن، قبل الثورة وبعدها قد شيّد علاقته الخاصة بها - ذاتياً وموضوعياً - فما الذي يمكن أن يدفعه إلى نقد ذاتي جديد دعاه **«عودة الوعي»**؟

حتى نحصل على جواب شاف يجب أن نفحص «الوعي العائد» بمزيد من الانتباه لنقطتين رئيسيتين هما رؤيته للنظام السابق ثم رؤيته الجديدة للنظام التالي.

● بالنسبة للنقطة الأولى يقول: «ما من أحد في البلاد في ذلك الوقت، لم يشعر بالسخط والاشمئزاز لسلوك الملك الشخصي وتصرفه العام، فقد كان لا يخجل من الظهور في كل مكان بين حاشيته من القوادين المبتذلين» (ص ١٢) و«الملك ذلك الشخص المكروه من الجميع، بأخلاقه القذرة وجسمه المترهل كأنه الخنزير. وكأن القدر أراد له النهاية فأعماه عن سلوك الطريق الذي ينقذه». (ص ١٣). وكان الملك يستطيع انقاذ الوضع باستدعاء حزب الوفد إلى الحكم «ولكنه تردد، وربما كبر عليه أن يأتي بعدوّه التقليدي ليخرجه من مأزقه» (ص ١٤).

إذا تركنا الملك فهناك الداء الآخر «لا شيء يمكن أن يقضي على داء الحزبية والتعصب الحزبي في هذا البلد» (ص ١٤).

ولكن الوجه الآخر هو:

● «إن نقدنا وهجومنا في كل ما كتبناه عن الحكم الفاسد، إنما فقط كان هجوماً ونقداً لرجال الحكم من ملك وسياسة وأحزاب» (٦٩ و ٧٠) وقد كان سعد زغلول زعيماً شعبياً وحيداً ولم يمنع ذلك «من وجود معارضين يخلفونه الرأي، وصحف وخطب تمتلى بالآراء والأقوال التي تناهضه وتقف ضده، بل إن صحيفة معارضة تناولته بالتجريح وهو زعيم الأغلبية ورئيس الحكومة، واحتكم إلى القضاء ونشرت القضية، ولكن القضاء المصري العادل لم يعط الحق لرئيس الحكومة وحكم ببراءة المعارض» (ص ٤٤).

هذه رؤيته بوجهيها للنظام السابق، فماذا أصبحت عليه رؤيته للنظام التالي الذي أيّده بماضي أقواله وحاضر أعماله؟

يجب في البداية أن نشير إلى اعتراف الحكيم «جاء في كتابي (**شجرة الحكم**) بعض عبارات عجيبة كأنها التنبؤ عن ضرورة قيام حركة مباركة، هكذا بالنص... وجاءت بعد ذلك فعلاً، وسُمّيت بهذا الاسم فعلاً في مبدأ ظهورها» (ص ٣٣) ثم يجب أن نشير بعدئذ على الفور إلى أن توفيق الحكيم قدم نقداً ذاتياً تكررت فقراته في «**عودة الوعي**»:

١ - العجيب أن شخصاً مثلي محسوب على البلد، هو من أهل الفكر، وقد أدركته الثورة وهو في كهولته، أن ينساق هو أيضاً خلف الحماس العاطفي.. كانت الثقة فيما يبدو قد شلت التفكير (ص ٣٧).

٢ - «غُمرنا في سحر أو حلم لا ندري كيف غمرنا فيه. ربما كان سحره الخاص كما يقولون. وربما كان الحلم الذي جعلنا نعيش فيه بتلك الأماني والوعود. بل تلك الصور الرائعة لانجازات الثورة التي حققها لنا» (ص ٤٧).

٣ - «ومع ذلك، وهنا العجب: كيف استطاع شخص مثلي أن يرى ذلك ويسمعه» (الحكم المطلق والدكتاتورية) وأن لا يتأثر كثيراً بما رأى وسمع، ويظل على شعوره الطيب نحو عبدالناصر؟ أهو فقدان الوعي؟ أهي حالة غريبة من التخدير؟» (ص ٤٩).

٤ ـ «أرجو من التاريخ أن لا يبرىء شخصاً مثلي، يُحسب في المفكرين، وقد أعمته العاطفة عن الرؤية ففقد الوعي بما يحدث حوله. لقد كانت ثقتي بعبدالناصر تجعلني أحسن الظن بتصرفاته، والتمس لها التبريرات المعقولة. ولست ابرىء نفسي بهذا لأن إدانتي الحقيقية هي فقدان الوعي، وأنا في الشيخوخة وبعقل يعيش بالتفكير» (ص ٦١).

٥ ـ «هل كنا مسحورين؟ أو أنها الثقة التامة في زعيم وضعنا أملنا به؟» (ص ٦٥).

٦ ـ «ولكننا نحن كهول الثورة ما عذرنا؟ ما الذي خدَّر عقولنا؟... سحرونا ببريق آمال كنّا نتطلع إليها من زمن بعيد، وأسكرونا بخمرة مكاسب وأمجاد فسكرنا حتى غاب عنا الوعي» (ص ٧٤).

لماذا كان هذا النقد الذاتي؟

● إنه (عبدالناصر) رجل عواطف وانفعال وخيال» (ص ٣٨) «لم يكن رجلاً سياسياً ولم تكن له قط طبيعة رجل السياسة.. كان أقرب إلى طبيعة الكاتب والفنان الحالم العاطفي. ولو أنه تُرك لطبيعته لكان كاتباً ناجحاً» (ص ٣٩).

«لأول مرة في تاريخ مصر الحديث نرى الأمور على مثل هذه الصورة: العقل المصري وقد خُتم عليه بسبعة أختام... هل سُمع صوت واحد على صفحات جريدة أو كتاب أو مجلس نيابي أو اجتماع عام جرؤ أن يبدي رأياً يختلف عن رأي عبدالناصر؟» (ص ٤٣). «كان رد الفعل الانفعالي (على كلام دالاس) ان صدر تأميم القناة» (ص ٥٢). «كانت طبيعة عبدالناصر هي التهويش» (ص ٥٥). «قمنا ننشط للمغامرات الحربية.. وأهل مصر من الجياع والمحرومين لا يعرفون أن طعامهم هذا الذي يتمنونه ملقى للحشرات على تراب اليمن السعيد» (ص ٥٨). «ما خسرناه في الحروب الأخيرة وحدها يقدر بنحو أربعة آلاف مليون جنيه.. لو أنفق (هذا المبلغ) على قرى مصر البالغ عددها أربعة آلاف قرية لكان نصيب كل قرية مليون جنيه تخلقها خلقاً جديداً وترفعها إلى مستوى قرى أوروبا» (ص ٥٩). «لم يكن من الممكن عقلاً ولا منطقاً أن نصدق بسهولة أن جيوشنا

يمكن أن تُهزم في بضعة أيام» (ص ٦٣). «هناك خسارة لا شك فيها ولا يعد لها عندي مكسب، ذلك هو ضياع وعي مصر» (ص ٧٢). «أما والهزائم قد توالت فيا هي دواعي الاستمرار فيها يثير السخرية، إلا أن يكون هو الاطمئنان إلى أن الوعي العام مفقود. . . أتراه كان تخطيطاً مقصوداً لوعي مصر؟». (ص ٧٤).

ثم ينتهي الحكيم من «عودة الوعي» الذي يقول إنه كتب في صفحته الأخيرة (٧٦ صفحة من القطع المتوسط) في ٢٣ تموز (يوليو ١٩٧٢) من الطبعة الأولى الصادرة في حزيران (يونيو) ١٩٧٤ بمقارنة بين مصر الملكية ومصر الناصرية قائلاً:

● «إن مصر بعد ثورة ١٩١٩ في حضارتها وفكرها وفنها واقتصادها هي من صنع مصر وليست من صنع حكامها. أما بعد ثورة ١٩٥٢، فإن مصر هي من صنع الدولة أكثر مما هي من صنع نفسها. فإرادة الدولة وقراراتها المطلقة التي لا معارضة لها ولا مناقشة هي التي توجه كل شيء في مصر، حتى مجرد الفكر، وهذا عكس ما حدث بعد ثورة ١٩١٩. فثورة مصر السياسية عام ١٩١٩ عندما انتهت كانت ثورة مصر الحضارية والفكرية قد بدأت» (ص ٧٠).

● «مصر قد عرفت نظامين على مدى ثلاثين عاماً، النظام الديموقراطي على نحو ما، ومن عيوبه التي لمسناها ونقدناها التطاحن الحزبي والجدل العقيم الذي يعرقل المشروعات النافعة ويبطىء تنفيذها. ومن مزاياه شيء من حرية القول والعمل والرأي والوعي المستقل مع عدم المغامرات والمقامرات الخطرة. . . ثم النظام المبني على الحكم المطلق بإرادة فرد، من مزاياه التنفيذ السريع لما يراه من مشروعات نافعة ومن عيوبه القرارات المتعجلة أو المفاجئة المبنية على المغامرات والمقامرات التي قد تورد الأمة في ساعة واحدة موارد الهلاك» (ص ٧١).

* * *

- استاذنا توفيق الحكيم، انت لم تؤمن بالثورة قط، لا الثورة الناصرية ولا غيرها من الثوارت.

● أفدنا أفادك الله.

ـ بل أني انتظر إفادتك انت. لقد القيت على مسامعك منذ قليل تأصيلاً مزدوجاً لموقفك من الثورة ولموقف الثورة منك. ولكن الحقيقة هي التي جاءت في «عودة الوعي».

ـ وماذا جاء في «عودة الوعي»؟

● سيدي، جئت لأسمعك، لا لأتكلم. كل ما عندي صارحتك به، ولم يبق لدي ما أضيفه. الماضي بالنسبة لك هو «ملك فاسد وتعصب حزبي». أما الثورة فقد أوردتنا موارد الهلاك. ثورة ١٩١٩ أعطتنا الفكر والحرية والحضارة، وثورة ١٩٥٢ جلبت لنا عار الهزائم في الحروب المجانية، وأفقدت مصر وعيها. يكفي؟

● هذا شغل وكلاء النيابة، وليس المؤرخين.

ـ لست مؤرخاً.

● ولا شغل النقاد.

ـ لماذا؟

● لأن المؤرخ يجب أن يعتمد على الوثيقة، والناقد على النص. أنا ناديت بالحرية حتى وقفت ضد النازية. واقرأ كتابي **«سلطان الظلام»** الذي صدر عام ١٩٤١، وقبله **«حمار الحكيم»** عام ١٩٤٠. وعندما نقدت الديموقراطية المصرية في **«براكسا أو مشكلة الحكم»** (١٩٣٩) و**«شجرة الحكم»** (١٩٤٥) كان ذلك كما يفعل الأدباء والمفكرون الغربيون تماماً، حين ينقدون أحزابهم والديموقراطية بأعلى صوت. ولكنهم مع الديموقراطية في الأساس.

وكذلك كنت دائماً مع العدل الاجتماعي، وفي **«سلطان الظلام»** نفسه تجدني أؤكد بأن لا خلاص للعالم من دون الاشتراكية. **وإن الاشتراكية جوهر أي نظام سياسي حديث. ولكني كنت أتكلم عن الاشتراكية في إطار الديموقراطية دون انفصال بينهما. قلت هذا قبل الثورة وقلته بعدها، فأين النقد؟** أين الخطأ في ذلك؟

ـ استاذ توفيق، لست ابحث عن الخطأ ولا اتصيده، ولكن ارجو ان تتخيل حجم ما

يثيره كتابك الصغير من اطروحات في اسطر قليلة سريعة. لقد حكمتَ بـأن السنوات النـاصرية قضت على الوعي المصري، وتساءلتَ عما إذا كان الأمر مخططاً لتحطيم عقل مصر. هـذا حكم ضخم، اعتقد أنك انت نفسك لا تهوِّن من شانه. إلاّ إذا كنتَ مقتنعاً بأنـه حكم الأغلبية. ولـو كان الأمر كذلك لكان معناه أن الوعي حاضر ولم يغب أو يتحطم.

● إنني مندهش في تصوير حجم هذا الكتاب. إنه ليس أكثر من تأملات لم أتخيل حين كتبتهـا أنها ستنتشر على النـاس. وبالتـالي، لم أتوقـع أنها ستثير زوبعـة تضعني في خانة الأعداء للناصرية.

– ألستَ عدواً لها بالفعل؟

● لا، أنـا لم أقل ذلـك أبداً، بـل امتدحتُ **جمـال عبدالنـاصر** في أكـثر من مـوضع. وحـين رجحت أنه كـان من طبيعـة فنيـة ويصلح كـاتبـاً نـاجحـاً كنت امتدحه.

– هل تظن أن **تشرشل** كـان سيسعده هـذا «المديـح» اكثر ممـا لو نجـح في العودة إلى الحكم بعد الحرب؟

● تشـرشـل كان سيـاسياً عـظيماً وكـاتباً وفنـاناً. ولكنـه سيـاسي أولاً. ولم يغضب حين حصل على جائزة نوبل في الأدب لا في السياسة.

– وربما ما كان **عبدالناصر** ليغضب إذا قلت له إن موهبته الاساسية في الكتابة.

● أنا لا أمزح. هذا رأيي فعلاً. كـان الحلم والخيال والانفعـال في صميم تكوينه.

– والسياسة كذلك. هذه صفات أي صاحب مشروع.

● ولكنها صفات جرَّت علينا الويلات لأننا جميعاً انفعاليون وقد استجبنا له بموجب هذه العاطفة المفرطة.

– هل ترى معي أن الثوار جميعاً رومانسيون على نحو ما؟ بل إن بعضهم في تاريخنا من الشعراء **كمحمود سامي البارودي** و**عبـدالله النديم**، وحتى **مصطفى كـامل**. الم يكن **سعـد زغلول** ومن بعده **مصطفى النحاس** من الخطباء الذين يثيرون الحماس والانفعال؟

● هـذا صحيح، ولكن هؤلاء جميعـاً ونظراءهم في البـلاد الأخرى، تحكم قراراتهم المؤسسات والدساتير. أما **عبدالناصر** فقد حكم بمفرده. من كان يستطيع أن يعارضه؟

ـ الجميع عارضوه. الشيوعيون والأخوان والليبراليون، ومن داخـل مجلس الثورة كـان هناك المعارضون: **يوسف صديق، خالـد محيي الدين، عبـدالمنعم عبدالـرؤوف**، فضلاً عن «الانقلابات» التي أجهضت قبل أن نسمع عنها.

● هؤلاء جميعـاً دخلوا السجـون والمعتقـلات أو خـرجـوا إلى المنفى. أو العكس كوفىء بعضهم بالتعيين في القطاع العـام. تصوَّر أن الجهـاز الدبلومـاسي والجهـاز الاقتصادي والجهـاز الأمني والإعلامي والثقـافي كانت تحت سيطرة رجال الجيش من الضباط الغاضبين أو المرضى عنهم. السفراء ضباط والـوزراء ضباط. وأصبحـوا دكاتـرة أيضاً فجمعـوا بين السيف والقلم. كم ضـابـطاً في الإعـلام. **السادات** نفسه بدأ الخدمـة برئـاسة دار التحـرير وصحفهـا ومجلاتهـا. وباستثنـاء «الأهـرام» تناوب الضبـاط على «أخبـار اليوم» و«المسـاء» و«الجمهـوريـة» وبعض المجـلات ودور «النشر». وزير الثقـافة والإعـلام، كان إمـا (الدكتـور) **حـاتم** أو (الـدكتور) **ثـروت عكاشـة**، كـأن البلد العـامرة بـالمثقفـين ليس بينهم من يصلح وزيراً للثقافـة. وحتى الأدب، وكان عنـدنا **طـه حسين والعقـاد ونجيب محفوظ**، ولكن **يـوسف السباعي** الله يـرحمه هـو رئيسنا كلنـا. يا رجـل، هل هـذا كلام؟ عسكــروا البلد. ولكن بمعنى سلبي. العسكـرة الحقيقيــة هي إعـداد الــدولــة والمجتمع للحرب أو الأزمـات الكبرى بحيث لا تنفلت الأوضـاع. أما العسكـرة الناصرية فكانت ترجمتها هي رشوة الغاضبين بالمناصب ومكافأة الموالين بالسلطة. وهذه أمور لم تحدث أيام الملكية. كانت التعيينات الأساسية تخضع لمعايير وضوابط ومشاورات وقوانين وبرلمان وصحف، أو ما يسمى بالرأي العام. لقد كـان منظراً مضحكاً أن تجد الضابط المهزوم في حرب أو في انقلاب هو نفسه رئيس المؤسسـة الاقتصادية أو الإعلامية أو الثقافية. غير معقول. غير معقول. غير معقول.

ـ ولكن هناك من قاوموا هذه الأوضاع ودفعوا الثمن. هناك زملاء لك دخلوا السجون أو شُردوا او حتى قُتلوا...

● ها أنتذا تقرّ وجهة نظري.

- لا يا أستاذنا. اقول فقط إن الأوضاع الخاطئة لم تمر. وقد كانت هناك خطايا وجرائم، والذين قاوموها دفعوا الثمن. بينما ولا تؤاخذني، كنت مع غيرك في قمة السلطة الثقافية.

● اسمع، حين بدأت الاعتقالات الكبرى لليساريين عام ١٩٥٩ كتبت **«السلطان الحائر»**. وحين علمت بالاعتقالات الجديدة لليسار واليمين كتبت **«بنك القلق»** عام ١٩٦٦. ماذا تريد مني أكثر من ذلك؟

- صدقني يا أستاذ توفيق، انا لا اريد شيئاً. ولكن معرفة «الذي جرى» منك مباشرة يساعد الأجيال الجديدة على قراءة التاريخ. من «دار الكتب» إلى «المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية» إلى «مؤسسة الاهرام» كانت مسيرتك طيلة السنوات الناصرية التي حصلت فيها على المكانة الرفيعة لا بالاوسمة وحدها، وإنما بالسماح لك ان تتفرغ للكتابة، وان تعترف الدولة بحقك في ذلك.

● كنا كتّاباً لامعين قبل الثورة بكثير. ليس للثورة فضل علينا مطلقاً، لقد تربينا وتكوّنا في مجتمع ثورة ١٩١٩.

- أنت ترى في هذه الثورة وطنك الروحي؟

● نعم، نعم.

- ولكنك عشت حياتك كلها تهاجم الوفد والنحّاس.

● من داخل ثورة ١٩١٩ لا من خارجها.

- هكذا تقول ايضاً عن نقدك لثورة ١٩٥٢.

● كان من الممكن أن تكون امتداداً طبيعياً لثورة ١٩١٩ لو أنهم تركوا الحكم للمدنيين والديموقراطية.

- كيف تفسر تكريمك للثورة الناصرية وتكريمها لك؟

● أما تكريمها لي فليست لي به أدنى علاقة، أما موقفي منها فمكتوب ومنشور.

ـ في نقدك الذاتي تطلب الغفران من التاريخ، وتندهش من انك صمتّ وأيّدت، وتقول إنه السحر هو السبب... الا ترى معي أن هذا النقد كنقدك للعهد السابق ليس شديد الإقناع.

● إنني صادق، وهذا يكفي. وللآخرين أن يصدقوا كلامي أو لا يصدقوه. لقد بالغت في نقد العهد السابق وبالغت في الصمت على العهد الثوري.

ـ ومعنى ذلك انك تشعر بالانتماء اصلاً إلى العهد السابق.

● ليس للمفكر أو الفنان «عهود» بالمعنى السياسي المباشر ينتمي إليها. إنه ينتمي إلى القيم والمبادىء العامة، فإذا أخذ بها ضد النظام فأهلاً وسهلاً، وإذا لم يأخذ بها النظام الآخر فلا شأن له. إنني لا أنتمي إلى الأنظمة.

ـ ولكن القيم التي تنتمي إليها ـ على حد وصفك لها ـ هي قيم ثورة ١٩١٩ اكثر منها قيم ثورة ١٩٥٢.

● لنقل إنني وثورة ١٩١٩ نشترك في بعض القيم، وإنني أختلف مع ثورة ١٩٥٢ في النتائج التي انتهت إليها.. فالعبرة ليست بالمبادىء وحدها، وإنما بالأشخاص. ولقد حوربت في العهد الملكي وحوربت في العهد الناصري. لقد اعتقلوا بعض الأصدقاء هم **لطفي الخولي** وزوجته والسيدة **نوال المحلاوي** مديرة مكتب **هيكل** وزوجها بسبب رسالة مني إلى **عبدالناصر**. لا تنسوا المواقف هكذا بسرعة. لقد كتبتُ إليه متألماً من الوضع، فكانت رسالتي موضع تحقيق ومؤاخذة، ولولا سني ـ ربما ـ لاعتقلوني معهم. كانت المناسبة هي تعيين **هيكل** وزيراً. وقد رأيت في ذلك خطراً على «الأهرام» كمنبر للفكر الحر.

....

أزمة ثقة

سيادة الرئيس

....

الناس لا تصدِّق غالباً ما يصدر عن جهاز حكومي. وهذا الأزمة

الحقيقية يا سيادة الرئيس. ازمتنا اليوم هي ازمة ثقة. والحالة النفسية التي يمرّ بها شعبنا اليوم هي الحيرة والقلق وبلبلة الفكر.. وكل شعب في مثل وضعنا مرَّ بهذه الحالة. ولكن علاجها دائماً كان في وجود الثقة، لان اصواتاً ومنابر حرَّة كان يُعرف منها كل شيء بحجمه. أما نحن فقد انفردنا بالعلة دون العلاج، لاننا اعتمدنا على أجهزة الدعاية الرسمية وحدها..

....

اتصور الآن ما يجري يا سيدي الرئيس إذا فقدت «الاهرام» هذه الصفة. ما الذي سيبقى للناس؟ أبواق إذاعة وتلفزيون لا تقبل إلا لاغانيها. وكل نشاط لهذه الأجهزة في مجال الراي سيأتي بعكسه. لان الناس لا تريد الآن أن تصدق إلّا ما يصدر بعيداً عن السلطة.

....

فأعذرني يا سيادة الرئيس إذا اقحمت نفسي وكتبت إليكم لأول مرة بما بدا لي في هذا الشأن الهام. وإني لعلى يقين دائم بحكمتكم وحبكم لبلادكم بما تريدون لها وتعملون من أجل حريتها ونهضتها.

وتفضلوا يا سيادة الرئيس بقبول أصدق آيات التقدير والإجلال.

توفيق الحكيم

....

● هل تستحق هذه الرسالة أن يُعتقل بعض الناس بسبب سماعهم، مجرد سماعهم، بها، هل هذا معقول؟

- أستاذ توفيق، يقال إنك تعتزم وقف طبع مؤلفاتك التي اصدرتها أثناء الثورة، وإنك تزمع رد القلادة الرفيعة التي اهداها لك الرئيس **عبد الناصر**، وانك تفكر جدياً في رد النقود التي ربحتها طوال تلك الفترة. يُقال إنك ترى في ذلك نقداً ذاتياً حقيقياً.

● هذه شائعات ساخرة لا تقابل بغير السخرية.

- هل تظن يا أستاذ توفيق أنك في إحدى لحظات «السحر» كما تدعو حالتك خلال ١٨ سنة، قد أبرمت صفقة ما مع الثورة؟

● أية صفقة؟ لقد كتبت مسرحية بهذا الاسم.

- لست اقصد هذه المسرحية، بل المسرحية الأخرى، فأنت وزملاء آخرون لك نقدتم الثورة من داخلها بينما كنتم في الواقع خارجها. كنتم بعقولكم وقلوبكم مع ثورة ١٩١٩ بكل ما تعنيه من مبادىء مصرية وليبرالية. وقد جاءت الثورة الجديدة بمبادىء القومية العربية

والتنظيم السياسي الواحد. والذي حدث هو انكم كبتم معتقداتكم وفزتم بمقاعد السلطة الثقافية.

● أنت لا تسأم التكرار. الذي حدث ببساطة أنت تعرفه. لقد منعونا من التعبير عن العقل المصري والفكرة المصرية وعن الديموقراطية، فرق كبير بين الصمت الاختياري والصمت الإجباري. لقد فرضوا علينا الصمت، كما فرضوا علينا الأوسمة. من كان يستطيع أن يرفض وساماً أو منصباً؟

ـ رفضها المعارضون الذين كوفئوا بالسجون ولم تتحركوا من اجلهم.

● من قال لك إننا لم نتحرك؟

ـ إذن فلم يكن الوعي مفقوداً. لعلك تقصد بالوعي المفقود العالم الفكري لثورة ١٩١٩ لانك تقول إنه وعي الأمة الذي فقد.

● نعم، الناس تحاكمني على أساس عنوان **«عودة الوعي»** دون أن يقرؤوه. الوعي المفقود هو وعي الأمة. وقد قلتُ إنني لن أكون أنا الذي يكتب **«عودة الوعي»** وإنما سيكتبه شاب لم يرتبط عاطفياً بهذه الثورة أو تلك.

ـ إذا لم نتكلم عن الصفقات البراغماتية بين بعضكم والثورة فهل نقول إن فقدان الوعي بثورة ١٩١٩ هو الذي فتح لكم الطريق إلى تأييد **السادات** والصلح مع إسرائيل، وهو أيضاً الذي انتهى «بالنهضة» التي كانت إلى «السقوط» المدوي؟

● ماذا تقصد بكل هذا الكلام؟ لقد جاءنا **السادات** ناصرياً يحمل شعارات ديموقراطية، فقبلناه. وقد سبقناه إلى طلب الصلح بخمس سنوات بدلاً من حالة اللاسلم واللاحرب. ثم نقدنا ما انتهى إليه عهده من فساد واضطراب في موازين العدل، ثم نقدنا تعنت إسرائيل وصلفها، فماذا في ذلك؟ أما النهضة فكانت في ظل مناخ ثورة ١٩١٩ وأما السقوط فقد بدأ مع ثورة ١٩٥٢، فماذا في ذلك أيضاً؟

ـ في ذلك الشيء الكثير، لانه يؤكد أن الوعي المفقود في حقيقة الأمر هو الوعي المكبوت طيلة ١٨ سنة ـ وعي الوطنية المصرية الليبرالية ـ اي انه يؤكد أمر «الصفقة» التي سبق أن اشرت إليها. اما **السادات** الذي تراجع عن «مصر العربية» وعن الشعارات الليبرالية وتقدم

للصلح مع إسرائيل فلم يكن ناصرياً قط. ولكن الوعي المكبوت توهم ان الشعارات الساداتية قد أفرجت عنه. بينما التاريخ نفسه كان قد تجاوز الفكرة القطرية والليبرالية إلا في حالة التبعية. وهذا ما كان... فثورة ١٩١٩ المصرية الليبرالية كانت مرتبطة بالجلاء والدستور، أما الثورة المضادة الساداتية فقد ارتبطت منذ البدء بحالة التبعية. وكان الانفتاح هو الطريق الواسع إلى الصلح مع إسرائيل.

● لم يكن هناك انفتاح حين قلت أنا ونجيب محفوظ وحسين فوزي أمام القذافي عام ١٩٧٢ في «الأهرام» أن لا بديل للاسلم وللاحرب إلا الصلح. لقد سبقنا السادات بخمس سنوات، ثم عدت وصرحت وكتبت إن إسرائيل لا تريد السلام.

- ثورة ١٩١٩ تلت وعد بلفور بعامين، فهل كانت القضية الفلسطينية تمثل اي شيء في فكر الثورة ومناخها؟

● إنها ثورة مصرية حقاً، ولكن مصر اهتمت دوماً بمحيطها العربي، من أيام محمد علي. أن اللغة العربية والإسلام يشكلان جسراً متيناً بيننا وبين الدول العربية الأخرى. ولكننا شعوب مختلفة وأقطار مختلفة. ولا أذكر أنه كانت هناك قضية فلسطينية في ذلك الوقت، أو أن هذه المسألة كانت تشكل همّاً من همومنا. لقد كنا معنيين أساساً بجلاء بريطانيا وبالدستور. ولكن الجامعة العربية تأسست في مصر، وكان توقيع النحاس باشا هو أول التوقيعات على ميثاقها. ودخلت مصر حرب فلسطين، ولكن الدول العربية انهزمت ولم تقبل التقسيم في وقت واحد، فما رأيك؟

- رأيي أن مفهوم جيلك عن مصر والعروبة هو الذي قادكم إلى تاييد السادات والصلح.

● لماذا تجمعني بالآخرين؟ إنني لم أسكت في عهد السادات أيضاً. لقد دفعنا الثمن ثلاث مرات في ثلاثة عهود.

....

تحقيق

اسمي احمد لطفي الخولي.

س ـ الم تسمع او تعلم ان السيد توفيق الحكيم ارسل هذا الخطاب إلى السيد الرئيس (عرضنا عليه صورة الخطاب المرسل من السيد توفيق الحكيم للسيد للرئيس).

ج ـ اطلعت على هذا الخطاب الآن واقر. ان هذه أول مرة أرى فيها هذا الخطاب فلم يحدث أن عرضه عليّ الأستاذ توفيق الحكيم من قبل. وانا اقرر أن الأستاذ توفيق الحكيم كان قد ابلغني برغبته في كتابة خطاب للرئيس... قال لي إنه عايز يوصل رايه إلى سيادة الرئيس ولم يحدد لي الطريقة بدقة... والأستاذ توفيق الحكيم في غنى عن القول بأنه من المؤمنين إيماناً عميقاً وقوياً بالثورة وبقيادة **عبدالناصر** شخصياً.

.....

....

● هل يعجبك ذلك؟ الناس تُعتقل لمجرد علمها بأني أرسلت خطاباً إلى الرئيس.

ـ لا احد يعجبه ذلك. ولكن المسالة تتجاوز الإعجاب او عدمه إلى الذي حدث عام ١٩٦٧ من وجهة نظرك.

● ألف مرة قلت لك إنها كارثة.

ـ لا... لا... بعيداً عن الأوصاف الخارجية، هل ترى ان افكاراً ما سقطت؟ انت كمفكر، بماذا تفسر انك لم تكتب بعد «**مجلس العدل**» مسرحية جديدة إلى الآن. عشرون سنة مضت دون إبداع ادبي. اليست ظاهرة.

● سقطت الدكتاتورية.

- أنت تقول إنها بقيت مع السادات.

● وسقطت الاشتراكية.

- أنت تقول إنها لم تكن اشتراكية طالما ان العسكر هم الذي يوجهون الاقتصاد.

● وسقطت العروبة.

- العروبة ليست سياسة. وقد انهكتها الدعاية الساداتية حقاً، ولكنها تستعيد عافيتها مع الأجيال الجديدة. هل ترى الموقف من إسرائيل والقضية الفلسطينية؟ إنه يتخذ تدريجياً وجهة قومية عربية واضحة.

● ماذا تقصد إذن؟ لقد كانت لدينا نهضة قائمة قبل الناصرية على أساس الحريات الفكرية والانفتاح على العالم الخارجي وثقافاته المتجددة والاتصال بماضينا الحضاري الفرعوني والإسلامي. هذه النهضة انتهت. انتهت الحريات والانفتاح الثقافي على العالم والفهم الصحيح المستنير للإسلام. أنت تشاهد بعينيك هذا المد السلفي ومخاطره لا تحتاج مني إلى تحديد. أين النهضة؟ انتهت. انتهت.

- هل معنى ذلك أن الرؤية التي تسميها النهضة وغيرك يسميها «الاصالة والمعاصرة» قد انتهت في عام ١٩٦٧؟

● لا أدري سر تمسكك بهذا التاريخ. النهضة كوعي للأمة أجهزت عليها ثورة ١٩٥٢.

- سواء كانت الثورة أو خصومها أو كلاهما تسبّب في الإجهاز على النهضة، هل تعتقد أن عام ١٩٦٧ يصلح إطاراً لكلمة «النهاية»؟

● لقد كنت أشاهد أمام التلفزيون، وعبدالناصر يلقي خطاب التنحي، ملامح هذه النهاية. وبعد خمس سنوات من الهزيمة، كنت أنا الذي جمعت الأدباء في مكتبي ووضعت أمامهم مشروع البيان الذي وقعوا جميعهم عليه، وفُصلوا من أعمالهم بسببه. مأساة.

أسس المناقشة

مما لا شك فيه أن البلد في حالة قلق بعد نحو خمسة أعوام من الهزيمة وانسداد الطرق وظلام الأفق. وظهرت بوادر هذا القلق مجسدة في اضطراب الشباب. وهناك الآن موضوعات وتساؤلات تبدو فيما يلي:

أولاً: هل هناك خلاف بين الحكم وبين الأمة وشعورها الممثل في شبابها وعقلها الممثل في مفكريها؟

ثانياً: إذا كان هناك خلاف حقاً فهل يعني تغييراً في أساليب الحكم؟ مثل تمكين وتأمين حرية الرأي والمناقشة من حمل مسؤولياتها وما وسائل ذلك؟ وما هي النتائج المترتبة عليه بالنسبة للمعركة والإعداد لها؟

ثالثاً: ما هو مفهوم كلمة **المعركة**؟ وما هو المعنى الواجب تفسيره وفهمه وعرضه لمداها وأبعادها وجوهرها، وكذلك لكلمة الإعداد لها؟ وهل الإعداد مقصود به المدى القريب للمعركة العسكرية أو المدى البعيد للمعركة الحضارية؟■

توفيق الحكيم

ـ ٣

ربما كانت التناقضات هي النسيج الأساسي الذي صنع منه توفيق الحكيم ثيابه الخارجية. وهي تناقضات في شكل الثوب ولونه، أي أنك قد ترى الرجل أقرب إلى الممثلين حين يرتدي البيريه في وقت مبكر بدلاً من الطربوش، وحين يمسك بالعصا وهو في سن الشباب، وحين يضع على مكتبه تمثالاً صغيراً للحمار. وقدتحسبه في عداد المحافظين حين تسمع أو حتى تقرأ له أنه «عدو» المرأة وأنه «عدو» الديموقراطية وأنه «عدو الناصرية»، وتقرأ له في الوقت نفسه أو في وقت آخر أنه ليبرالي صديق الاشتراكية.

أين توفيق الحكيم وسط هذه التناقضات؟ هل هي مجرد أقنعة في حياته وفكره؟ أم أن هناك انفصاماً بين فكره وسلوكه، أو بين ظاهره وباطنه، أم أن هناك ازدواجية بين عقله وعواطفه، أم أنه ينحني للعواصف فلا يظهر سوى الجزء ليحمي الكل؟

في إحدى محطات هذا الحوار كان يجلس معنا نجيب محفوظ ولويس عوض. وإذا بتوفيق الحكيم ينظر إليهما مستغيثاً: أية حكاية الأقنعة دي، لويس هو يلّلي علمهم الكلام ده، أقنعة أيه؟ في المسرح فهمنا. فاضل أيه تاني؟

ولم يجب أحد. في الابتسامة كانت الكفاية. وبالرغم من أنني لست أوافق على القول بأن الحكيم لم يتغير قط منذ أمسك بالقلم، فإنني لا أوافق أيضاً على أن الرجل سلسلة من التغيرات المتلاحقة العشوائية.

أظنه قد تغيّر عديداً من المرات في إطار منسجم من الوعي والخبرة والموهبة. هذا الإطار هو البنية الاجتماعية ـ الثقافية الرئيسية التي شكلته في مرحلة الشباب. أي أن للطفولة دورها وللوراثة دورها وللبيئة الاجتماعية الأولى دورها

في تكوين مفردات اللغة والأخيلة والأحاسيس والايقاعات. ولكن مرحلة الشباب الموزعة بين مصر وفرنسا هي التي بلورت حدود الانسجام بين الوعي واللاوعي، وبين العقل والعاطفة. وهي التي شكلت الاتجاه العام لوسائل التفكير وأنماطه.

وفي إطار هذا الاتجاه وتلك الحدود تشكلت الطاقة والقدرة والرؤية كجزء لا ينفصل عن السياق التاريخي للطبقة المتوسطة المصرية. إن الغالبية العظمى من كتّاب مصر وفنانيها هم من أبناء الشرائح المختلفة لهذه الطبقة، وهم جميعاً قد شاركوا بأنصبة متباينة في صياغتها عقلاً ووجداناً. ولكن توفيق الحكيم الذي لم يكن قط ارستقراطياً من ورثة الملكيات الكبيرة من الأرض، لم يكن أيضاً برجوازياً صغيراً كهذه الأغلبية المعلقة في فضاء السلّم الاجتماعي بين السماء والأرض. وإنما هو رجل تتشابك في تكوينه الوراثي والمكتسب فئتان اجتماعيتان متحالفتان في الواقع قبل تحالفهما في الأسرة، فالأصل التركي للأم، والوظيفة الكبيرة للأب يثمران «قلب» الطبقة الوسطى. وهو القلب الذي يختلف شكله ومضمونه عن الأصلين اللذين نبت من صلبهما، فهو ليس «حاصل جمع» وإنما هو «تركيب جديد». هذا التركيب الجديد هو البرجوازية المتوسطة التي حقق لها **سعد زغلول** مكاناً ومكانة عزيزة في طليعة المشهد الاجتماعي المصري إبان العشرينات. إنها إذن برجوازية وطنية منتجة يقود أحلامها الاقتصادية **طلعت حرب** وشركاته المصرفية والصناعية والفنية. ولكنها تريد لهذا المشهد أن «يقف» ثابتاً لا يتغير. أو هي تريد أن تستوعب هذه التغيرات لصالحها كأوراق ضاغطة على الاحتلال ووكلائه الاقتصاديين والسياسيين. ولكنها لا تعبأ بمصالح غيرها من الشرائح والفئات وأشباه الطبقات. ولذلك كانت إشكاليتها السياسية الأولى هي أنها لا تجد نفسها في حزب «الوفد» الأقرب إلى الجبهة الوطنية، كما أنها لا تجد نفسها في أحزاب الأقليات. ولذلك، كان التعبير الثقافي عن هذه الاشكالية هو الذي جسده توفيق الحكيم بهجومه المتصل على الحزبية والبرلمان. وليس غريباً أن يُجمع النقد على تفسير شعار روايته الأولى **«عودة الروح»** - الكل في واحد - بأنه شعار دولة «المستبد العادل». ولكن الحكيم لم يرَ هذا المستبد العادل أبداً في زيور أو

محمد محمود أو إسماعيل صدقي، فقد رآهم جميعاً «يداً حديدية للحكم المطلق» التابع لإرادة الاحتلال ومصالح الفئة الضيقة من مصالح وكلائه في مصر.

ولكن توفيق الحكيم غير المرتبط شخصياً بمقومات الإشكالية السياسية للطبقة التي يعبِّر عنها يجد نفسه في أتون الحرب العالمية الثانية في صف واحد ضد المحور النازي الفاشستي، وجنباً إلى جنب مع متغيرات المشهد الاجتماعي الوافد من احشاء السوق والمصانع التي أقامتها الرأسمالية الوطنية والرأسمالية الأجنبية على السواء.

هذا هو التغير **الأول** في «وعي» الحكيم، وقد سجلته مجموعة «**مسرح المجتمع**» التي أصدرها في مجلد واحد عام ١٩٥٠ وهي تضم ٢١ تمثيلية من فصل واحد كتبها في أزمنة متفاوتة، ولكنها في مجملها ترصد المتغيرات الاجتماعية والفكرية والنفسية التي كانت تطرأ على المجتمع المصري في بطء يكاد لا يسمع به أحد وهذه هي المرحلة التي كتب فيها الحكيم مقاله الشهير «**لست شيوعياً ولكن**» ثم سطَّر رؤيته الاجتماعية المعروفة.

أما التغير **الثاني** فقد جاء تحت تأثير الاجراءات الاقتصادية والاجتماعية للثورة الناصرية. وهو الأمر الذي عبرت عنه صراحة أعماله المعروفة في مرحلتيّ التمصير والتأميم، فقد أيدهما الحكيم فكرياً وفنياً. ولم يكن في ذلك ناصرياً قط. وحين نقد العنف في «**السلطان الحائر**» والأجهزة في «**بنك القلق**» لم يكن قد أصبح ليبرالياً.

قرأ توفيق الحكيم في هذه الإجراءات الاقتصادية والاجتماعية والأمنية مسيرة الطبقة المتوسطة التي ينتمي فكرياً وعاطفياً إليها. لم يكن توفيق الحكيم «ثورياً» بالمعنى الناصري ولا بغيره من المعاني مطلقاً. وإنما كان برجوازياً وطنياً يشهد مصير طبقته في تطورها المحتوم، يشهده من داخل الطبقة لا من خارجها. أي أنه لا يطل عليها من موقع النظام الناصري الذي تطابق حيناً واختلف أحياناً مع موقع هذه الطبقة. ولا يطل عليها أيضاً من موقع الطبقات الأخرى الحاضرة في صميم المشهد الاجتماعي الجديد. فضلاً عن أنه لا يطل عليها من مكان ما فوق الطبقات.

لم يعن الحكيم بثورة يوليو بحد ذاتها، إنما من خلال تأثيرها الإيجابي والسلبي على طبقته (ومشروعها الفكري - السياسي - الاجتماعي). ولذلك يبطل السؤال الحرفي: هل كان الحكيم مؤيداً لثورة يوليو ثم خانها؟ كما يبطل السؤال الآخر: هل كان الحكيم وطنياً وشبه تقدمي ثم انحرف عن الوطنية بالدعوة إلى الصلح مع إسرائيل؟

توفيق الحكيم أيّد مصالح ورفض مصالح. إنه لم يؤيد مصالح «الثورة» وإنما دعم إجراءات الثورة من أجل «الطبقة»، ورفض اجراءات الثورة ضد «الطبقة».

والذي فقده وعي الحكيم هو أن الطبقة التي دافع عنها في الأربعينات لم تعد هي تماماً في الخمسينات، ثم أخذت في التغير إبان الستينات. وقد هُزمت هذه الطبقة بمختلف شرائحها عام ١٩٦٧. ولم يكن الارتداد عن الناصرية منذ بداية السبعينات انقلاباً ساداتياً فردياً إلا بقدر ما استطاع السادات أن يلبّي طموحات المشهد الاجتماعي البديل للطبقة المتوسطة وأجنحتها ورؤياها. إن ما وقع في السبعينات هو انقلاب اجتماعي شامل تغيرت خلاله خريطة المجتمع المصري تغييراً شاملاً. واستحالت «طبقة» توفيق الحكيم وهماً من أوهام الذاكرة. وتلك هي المفارقة المأسوية حقاً، فالرجل الذي تلقف الشعارات الساداتية «مصر ذات السبعة آلاف عام من الحضارة» و«دولة العلم والإيمان» و«سيادة القانون» ظناً منه أن التاريخ ينتقم له ويفرج عن مكبوتاته التي خنقتها الناصرية، كان قد بدأ يفقد الوعي في هذه اللحظة تماماً. أي في اللحظة التي أصدر فيها كتيب **«عودة الوعي»**.

إنها إحدى مفارقات التاريخ المؤسية، حيث يتفوق السياسي على المثقف تفوّقاً ساحقاً. وأي سياسي؟ إنه **السادات** الفقير الثقافة المتواضع المعرفة. وأي مثقف؟ إنه توفيق الحكيم الذي أتيحت له الثقافة في ينابيعها السخية. ولكنه التاريخ الذي لا يتجاوزه الفرد مهما عظم. ومن هناك كانت المأساة والعلامة معاً. ولا يستطيع النقد الذاتي مهما جلّ شأنه أن يُغيّر شيئاً. لا يقدر الكاتب أو

الفنـان أو الفيلسوف أن يكـون نبياً لثـورتين. ولكن الـوهم الطبقي قـد يستدرج الكاتب والفنان إلى مشارف الثورة المضادة. وحين وقف الحكيم عـلى حافـة الهوة ونظر في القاع لم يـر وجهه في المـرآة، بل اكتشف «النهـاية». اكتشف أن الـطبقة الوسطى لم تعد سيدة الموقف الاجتماعي الراهن في مصر، وان حثالات الطفيليين على الإنتاج قد احتلوا مكانها ومكانتها. واكتشف أن دولة «العلم والإيمان» لم يبق منهـا سـوى المـد السلفي والإرهـاب، وإن مصر ذات السبعـة آلاف سنـة من الحضارة لا دور لها إلاّ في أحضان جغرافيتها القومية العربية.

ولكنه الاكتشاف المتأخر والسطحي. لقد تأخر الاكتشـاف لأن الحكيم كان من أكثر كتّاب الطبقة الوسطى التحاماً بهـا وبمصيرهـا فجاءت رؤيتـه على جـانب كبير من الذاتية الاجتماعية إن جاز التعبير.

وكان الاكتشاف سطحياً، لأن الحكيم لم يلاحظ في هزيمة ١٩٦٧ إلا الدور الخـاص للنظام النـاصري، ولم يحـاول أن يـرى مـا هـو أبعـد من أنف الـطبقـة الاجتماعية التي ينتمي فكرياً وعاطفياً إليهـا. لم يتبين الـدور الخاص لهـذه الطبقـة ورؤياها في صنع الهزيمة. لم يستطع أن يتصور أن «لُبّ لباب» الهـزيمة هـو سقوط معادلة النهضة البرجوازية المصرية القائمـة على التـوفيق بين «الـتراث» المجرد من سياقه التاريخي الاجتماعي وبين «العصر» بمعناه الغربي التكنولوجي.

لم يكتشف الحكيم أن التطور الاجتماعي لمصر ـ والوطن العربي عموماً ـ قد أسقط هذا «التوفيق» الذي أنجز يـوماً مـا صعود الـبرجوازيـة. وهو نفسـه الذي اصطدم في يوم آخر بتضاريس المشهد الاجتماعي المتطور، فكان السقوط، سقوط الطبقة وفكرها الثنائي البراغماتي.

ولكن الحكيم الذي نشر «**عصفور من الشرق**» عام ١٩٣٨ هو الذي كتب «**التعادلية**» عام ١٩٥٥ ثم «**الإسلام والتعادلية**» عام ١٩٨٣. ولم تكن صدفـة أن يجمع الكتابين الأخيرين في مجلد واحد. وهو في ذلك كان الأكـثر «انسجامـاً» بين كتّاب الطبقة المتوسطة المصرية. ولكنه الانسجام الذي ينفجر شـظايا من الـوعي المفقود في خاتمة المطاف.

□□□

ـ هل تقرن وعيك بوعي الامة، حتى أنك تصوِّر الأمر في العهد الناصري كما لو أن الامة فقدت وعيها... بماذا تفسر آلاف الكتب والأنغام والألـوان والأشكال التي انتجهـا شعب مصر في تلك الفترة؟

● بعضـه مقاومـة، أو أنه استنفـد قواه في المقـاومة، استنـزفته النـاصرية. وبعضه وعي ناقص غـير ناضـج، وبعضه ليس وعيـاً، بل شبِّـه له ولنـا أنه وعي ولكنه ليس كذلك. أنه الـوعي المضاد إن كـان هذا التعبـير ممكناً. وعي الخـوف ليس وعياً، وعي الاضطرار لتأمين النفس ليس وعياً.

آلاف الكتب تقول وتنسى الشعار المرفوع حينذاك «كتاب جـديد كـل ست ساعات». ماذا قالت هـذه الكتب؟ هذا هـو المهم. آلاف الأغاني، نعم، وآلاف الأفـلام وعشرات المسرحيات. ولكنـك يجب أن تعزل الأعـمال التي كـانت تؤيـد النظام القائم، وما أكثرها، حتّى إذا تبدّت لنا في هيئة المعارضة.

ثم أحب أن أغـامر وأقـول معـك أن الفنـون ازدهـرت. ولكن الفن شيء والفكر شيء آخر. ما هو الفكر الذي ازدهر في مصر الناصرية؟ إنه «اللافكر» إن أردت الدقة، فالماركسيون والإسلاميون والليبراليـون دخلوا السجون والمعتقـلات وبعضهم قُتل داخلها، وبعضهم تراجع عن فكـره، وبعضهم صمت، وبعضهم راح يـبرر أفعال النـاصرية بمصـطلحات فكـر يناقضهـا. مـا هـو الفكـر في ظـل الناصرية؟ لا شيء البتة، سوى تمجيد منجزاتهـا وتجميل قبـائحها. هـل هذا هـو الفكر؟ إنه اللاشيء. أين الفكر الجـديد، فـالأفكار المضـطهَدة كـانت قائمـة من قبل. الشيوعيون قليلون ولكنهم كانوا موجودين قبل الناصرية ولهم أفكارهم التي تتفق معها أو تختلف. وكان هناك الأخوان المسلمـون. وكان هنـاك الليبراليـون. وبعض «المطالب» الوطنية نفذتها الثورة، وهذا عظيم، ولكنه من فكر غيرها.

في المـاضي كانت مصر تلد الأفكـار كل يـوم. اشـتراكيـة **سـلامـة مـوسى** وعقلانية **طه حسين** ونقد **العقاد** وشعر **أحمد شـوقي** و**عبدالـرحمن شكري** و**حـافظ إبراهيم** وجماعة أبوللو ومقالات **هيكل** باشا و**حمـزة (عبدالقـادر)** و**دياب (تـوفيق)** وروايات **نجيب محفوظ**، وغير ذلك كثير كثير. كل يوم يـولد جـديد. لمـاذا؟ لأن **العقاد** كان يستطيع أن ينقد **شوقي**، ولأن **طـه حسين** كـان يستطيـع أن يكتب في

«الشعر الجاهلي» ولأن **الشيخ علي عبدالرازق** كان يستطيع أن يكتب «الإسلام وأصول الحكم» لأن **سلامة موسى** كان يستطيع أن يكتب «حرية الفكر وأبطالها في التاريخ» ولأن **خالد محمد خالد** كان يستطيع أن يكتب «من هنا نبدأ» و«مواطنون لا رعايا». من هذه المعارك الكبرى مع سلطة العرش وسلطة الاحتلال وسلطة الحكومة وسلطة الأحزاب وسلطة الدين وسلطة اللغة وسلطة الرأي العام، تشكل وعي الأمة. الناصرية لم تؤمم الأموال والممتلكات فقط، وإنما أممت العقل المصري. وإذا كان التأميم الاقتصادي يثمر نوعاً من العدل، فإن تأميم العقل يثمر أخطر أنواع الظلم والفقر والحرمان، يثمر فقدان الوعي.

ـ يبدو اننا نعود دائماً إلى نقطة الصفر، ليكن. دعني إذن اقول لك إنـك انت الذي قلت وكتبت ان الفلاح المصري يختزن حضارة آلاف السنين، حتى ولو كان جاهلاً امياً. هل تظن ان هذا الفلاح الذي استرد بعض الكرامة وبعض الارض والذي تحول احياناً إلى عامل صناعي متطور في المدينة والذي تعلّم ابناؤه فأصبحوا اطباء واساتذة جامعات وضباطاً ومهندسين، هل تظن انه فقد فعلاً رصيد آلاف السنين من الحضارة في عشرين عاماً؟

● الغريب أنك تتكلم عن الثورة كما لو أننا مديونين لها بكل إيجابي. يا أخي، اسمع. إذا كانت هذه الثورة قد جاءت لكي ننهزم فقط، فإنها مؤامرة وليست ثورة. إذا لم تمصِّر وتؤمم وتعالج وتصلح فلماذا جاءت أصلاً؟ لست أنكر الإصلاح الزراعي والتأميم ومجانية التعليم والتصنيع. ولكن الحصيلة كانت الهزيمة. ما السبب، ومن السبب؟ أنا وأنت أم هم (يقصد رجال الثورة). حتى هذا الذي أراد أن يصحح، فلأنه منهم، بل هو امتدادهم، لذلك سقط وسقطنا معه.

ـ تقصد السادات؟

● ومن يكون غيره؟ أليس هو أيضاً من الثوار؟ مهما اختلفوا فإن شيئاً ما يربطهم. لقد أدركتُ ذلك من الدكتاتورية التي استمرت والغوغائية. أما الفساد الذي ينهش الوطن نهشاً فلم يكن سببه **عبدالناصر**، وإنما الدكتاتورية التي عولجت بها مسائل التأميم أفرزت رد الفعل الطبيعي وهو التوحش الذي تمادى كالسرطان.

نظام يوليو متعدد المراحل، ولكنه نظام واحد، أعطى الفقراء باليمنى ثم عاد فنهبهم باليسرى. أخرج الإنكليز من الباب ثم انفتح على الأميركان حتى دخل النصّابون من كل جنس وملّة من كل الشبابيك والأبواب.

ولا تحاسبني بمنطق أنني لم أقل هذا الكلام من قبل أو أنني قلت عكسه. إننا لسنا في محكمة. وأنا رجل لم يعد لديه ما يخفيه أو يخشاه، لقد خَدَعَنا **السادات**، هذه هي الحقيقة.

....

وقائع

كان توفيق الحكيم هو الذي كتب «البيان» الشهير في اوائل يناير (كانون الثاني) عام ١٩٧٣، دعماً معنوياً لحركة الطلاب المشتعلة طيلة العام السابق. وكان هو الذي جمع توقيعات الأدباء من مختلف الاتجاهات. وقد همستُ له بأن زميلنا **طلال سلمان** المحرر بجريدة «الأنوار» الصديقة لمصر في القاهرة الآن. ويمكن له أن يأخذ نسخة من البيان إلى لبنان، فالصحف هنا لن تنشر شيئاً ولن يعلم احد بتأييدنا لحركة الطلاب. ابرقت عيناه وهو يسألني مستنكراً: ماذا تقول؟ هل تريدهم أن يقطعوا رؤوسنا؟ البيان ليس للنشر، وإنما لإطلاع المسؤولين. هذا البيان - وهو يناولني نسخة - تقراه فقط وتوقع عليه وتعيده إليّ بسرعة.

وبسرعة نقلت البيان بخطي واعطيته **لطلال سلمان** الذي نشره صباح اليوم التالي في «الأنوار». وعنها تناقلته وكالات الأنباء، فهاج **السادات** هياجاً شديداً وهاجم توفيق الحكيم في احد الاجتماعات.

وبعد شهر واحد كانت لجنة النظام في الاتحاد الاشتراكي قد بدأت تعلن اسماء اكثر من مائة كاتب وصحفي واستاذ جامعي باعتبارهم مفصولين من التنظيم السياسي للدولة. وكانت عضوية التنظيم شرطاً للعمل، وبالتالي فقد صدرت القوائم بعزل هؤلاء الكتّاب والادباء من اعمالهم. ولم تقتصر هذه القوائم على أصحاب الاربعين توقيعاً في «بيان» الحكيم، بل تجاوزتهم إلى الكثيرين من أصحاب المواقف الوطنية والديموقراطية. ولم يكن بعضهم اعضاء في الاتحاد الاشتراكي، ولكن المقصود كان فصلهم من اعمالهم، وقد خلت هذه القوائم من اسماء ثلاثة هم **توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وثروت اباظة**. وقد طلبهم الوزير **عبدالقادر حاتم** لمقابلته بعد أيام. ولا احد يعرف ماذا تم في هذه المقابلة.

وكان مؤتمر الأدباء العرب على موعد للانعقاد في تونس. وكان معروفاً أن **اتحاد الكتّاب اللبنانيين** سيثير قضية الكتّاب المصريين في المؤتمر. ولكن **يوسف السباعي** أمين عام جمعية

الأدباء المصريين فاجأ الوفود المجتمعة لبحث الموضوع بنسخة من صحيفة «الأهرام» وقد تصدرت صفحتها الأولى صورة لتوفيق الحكيم وهو يصافح الرئيس **السادات** وقد نشر إلى جانبها ما يشبه البيان الصحفي الذي يشير إلى الثقة المتبادلة بين الرئيس والأدباء وإن مصر كلها مدعوة للوقوف صفاً واحداً في معركتها الوطنية.

فهمت الوفود العربية المجتمعة في تونس ان «القضية» انتهت بالمصالحة. ولم يكن المؤتمر قد انفض حين استدعي **يوسف السباعي** على عجل إلى القاهرة، وظهر اسمه وزيراً للثقافة في تشكيل الحكومة الجديدة. ولم يعد الكتّاب المصريون إلى أعمالهم إلا قبل حرب أكتوبر (تشرين الأول) بأسبوع. وكتب الحكيم مقاله الشهير **«عبور الهزيمة»**. وكانت الحرب هي المناسبة الشرعية لحصول **السادات** على تأييد الجميع بلا تحفظ. وبعد التأييد بفترة قصيرة عادت الكثرة من الاقلام إلى الاحتجاب،فقد كان المطلوب هو استمرار التأييد لمشروعات «السلام» غداة انتهاء الحرب. لذلك عاد التوتر إلى أجواء العلاقة بين الكتّاب والنظام. وفي هذا الوقت تماماً تسربت النسخة الأولى من صفحات **«عودة الوعي»**. كان **لويس عوض** قد قرأ «الأصل» وأعاده لصاحبه مختلفاً معه ناصحاً الا ينشره، كذلك قراه **لطفي الخولي** ولم يؤيده، فقال له الحكيم إنها صفحات ليست للنشر. ولكن **ثروت اباظة** كان قد صوّر هذه الصفحات ثم طبعها بالآلة الكاتبة ووزع منها نسخاً شاع امرها في الداخل والخارج، واثارت الضجة المطلوبة من قبل أن يعلن صاحبها أبوته الشرعية لها... حتى ترك **محمد حسنين هيكل** «الأهرام» في شباط (فبراير) ١٩٧٤ وقام الحكيم بنشر **«عودة الوعي»** رسمياً في حزيران (يونيو) من العام نفسه. وكانت الشرارة الأولى للحملة المؤجلة على الناصرية.

....

ـ يُقال، مع ذلك، انك أنبأت **السادات** بخبر **«عودة الوعي»** في لقاء المصالحة الشهير عام ١٩٧٣. وإن المصالحة تمت بينك وبينه لا بين النظام والمثقفين.

● عدنا إلى أسلوب المحاكمة. إنني أعترف بالخديعة.

ـ وأنا أقول إنه ليس ثمة خديعة، لان السادات الذي شتمك بسبب بيان الكتّاب هو نفسه السادات الذي رحّب بك وأنت تحمل نبأ «عودة الوعي». وإلا فلماذا كانت هذه المصادفة بين ظهور «عودة الوعي» وبداية الحملة على الناصرية؟

● ليس لي شأن بذلك. ثم إنني لم أكتب سوى نداء لفتح كل الملفات. وعلى فكرة، لقد زادت الملفات الآن، فما يجري أمامنا وحوالينا تقع مسؤوليته على عاتق **عبدالناصر والسادات** معاً. إننا لم نستورد **السادات** ولا هؤلاء الذين لا يتورعون عن امتصاص دماء الشعب. إنه كابوس كاللعنة. جرائم لم يعرفها خيال مصري من قبل. الزوجة تقتل الزوج والابن، والابن يقتل الأب والأم. والقتلة من ذوي الأرحام يتفننون في التمثيل بجثث ضحاياهم. عمارات تسقط

بعد شهور من بنائها. ملايين من الجنيهات تؤخذ من الناس أو من البنوك ويهرب بها اللصوص في وضح النهار. بل إن القتل الجماعي بتهريب السلع المسمومة إلى داخل البلاد، يتم على قدم وساق. نصابون يتحولون إلى رجال أعمال ومليونيرات خلال سنتين أو ثلاثة، وكأننا نشهد يوم القيامة.

ـ هذا هو الانفتاح الاقتصادي.

● أمرك عجيب... أنت تعلم أنني اشتراكي، على طريقتي.

....

رسالة

استاذنا (توفيق الحكيم).

... أليست «عصا الحكيم» التي رفعتها في عام ١٩٤٧ في وجه برجوازية الحرب المصرية الشرهة المستغلة، هي نفس العصا التي تدب بها اليوم على ارض الواقع المعاصر؟ قلت يومها «إن مصر تحولت في السنوات العشرين الماضية تحولاً اقتصادياً ملحوظاً، كان من نتيجته إثراء طبقة من الناس إثراءً سريعاً ادى إلى نشر مُثُل عليا جديدة في المجتمع... أو على الأصح مُثُل ليست عليا، لأنها بذرت في النفوس بذور المادية والوصولية والاستهتار...».

لو أنك رفعت العصا اليوم في نهاية ١٩٧٤ في وجه البرجوازية الجديدة المتجمدة على قيم البرجوازية القديمة، لرجمك بالحجارة واتهمك بالإلحاد واستيراد الافكار، اولئك الذين يذرفون اليوم دموع التماسيح وهم يقرؤون من السطح كتاب **«عودة الوعي»**.

... ...

لماذا أكتب لك هذا كله؟

لأكثر من سبب. لكن لعل أهم هذه الأسباب هو التصدي لتلك التيارات التي تنصّبك ـ رغماً عنك فيما اعتقد ـ قيادة لها في حربها الشرسة الضروس ضد التقدم والحرية والإنسان في بلادنا...

... إن اليمين المتخلف الذي طفح على جلد الأمة، بجهله النشيط ورعونته العمياء، يحاول اليوم أن يصنع من كتابك **«عودة الوعي»**، وما

تضمنـه من انطباعـات سريعة ورؤيـة ذاتية لبعض السلبيـات في تجربـة العشرين عاماً الماضية، مدفعاً ثقيل العيار ضد حركة التقدم.

القاهرة ١٦/١١/١٩٧٤)

لطفي الخولي

الــرّد

عزيزي الأستاذ **لطفي الخولي**

الحـوار المنظم الخصب ضروري اليوم لتـوضيـح الـرؤيـة وكشف الطـريق. وربما ذهب الحـوار إلى مناقشـة أهم قضيـة يمكن أن تُطـرح السـاعة للبحث، وهي «مستقبـل الاشتراكيـة في مصر». وقد يـرتبط بهذا البحث منـاقشة وثيقـة الصلة بـه حول «وضـع اليسـار المصري ونمـوه وتطـوره في المستقبل» وقـد تصل بنـا إلى حد التطلـع إلى توحيـد اليسار المصري بمختلف اتجاهاته الشاردة وتكتـلاته المتبـاعدة في «مؤتمـر عام» يجعل منه قوة فكرية ضخمة تقوم على منهج محدد مدروس، يستطيع أن يقيم الاشتراكية في بلادنا عـلى دعائم متينـة قادرة عـلى التوجيـه العام، حتى ننتقل بذلـك **من مرحلـة الاشتراكيـة العلويـة التي تهبط من يد الحـاكم وقراراتـه إلى مرحلـة الاشتراكيـة الحقيقية التي تنبعث من الفكر الثوري الحر المستوحى من الشعب ومطالبه**.

وقد يدهش كثـيرون لهذه الاهتمـامات من شيـخ في أواخر مـراحل العمر... وقد يتساءلون مـا جرى لـه اليوم؟ فهم لا يعـرفون عني سـوى الفنـان ذي البيريـه والعصا، وتلـك الصور والحكـايات التي يصطنعهـا الناس عادة للفنانين...».

(القاهرة ١٧/١١/١٩٧٤)

توفيق الحكيم

....

ـ بالطبع أنـا لست من المندهشـين لكلامـك في السياسـة والمجتمع. ولكني أنـدهش من كلامك عن اليسار في ذلك الوقت بهذه اللهجة.

● أمرك عجيب. ألا تعتقد حقاً إنني اشتراكي، أنت نفسك صاحب «ثورة المعتزل» ولا بد أنك درست كتاباتي الاشتراكية.

ـ أستاذ توفيق، لست اطالبك مطلقاً بأن تكون اشتراكياً، بل لست اطلب منك اي شيء.

● ولكني أحب أن تعلم أن حواري مع اليسـار المصري عام ١٩٧٥ حـول

الناصرية له جذور في كتاباتي قبل ذلك بثلاثين عاماً. وهي جـذور تثبت لك أنني اشتراكي من قديم، ولكن على طريقتي.

ـ اكرر لك انني لست اطالبك بـأي شيء. وكل مـا في الأمر احب ان اعـرف الصلة بـين **«عودة الوعي»** في منتصف ١٩٧٤ ومـا صاحبـه من انفتاح اقتصـادي تهاجم نتـائجه الآن، وبين الاهتمام بمحاورة الاشتراكيـين بهدف «تـوحيد اليسـار»... ألا ترى أبـداً ما يبعث عـلى الدهشة؟

● أرى أنك تتجاهل جذوري أو أنك تسيء تفسيرهـا، فأنـا الذي طـالبت بـالضرائب التصاعـدية، وأنـا الذي خـاطبت الرأسـمالي بلسان العـامل «استغلني وأشركني في الربح»، وأنا الذي ناديت بالإسكان التعاوني ورفـع مستوى المعيشـة للعمال. هذه بعض جذوري التي يجب أن تمنح كلامي كل المصداقية والشرعية.

....

رسالة إلى اليسار

بعـد الصدمـة الأولى في **«عودة الـوعي»** وبعد كـل ما أثـار هذا الكتـاب من شكليات وسطحيـات في المواقف والمشـاعر، خـاصة في بعض البلاد العربية التي تسود فيها ناصرية تجـارية... أعتقـد أنه آن الأوان للدخول في صميم القضية التي اثرتها، ومناقشة جوهـر الموضـوع بعيداً عن الأشخـاص والشخصيات. وأنـا أقصـد في حـديثي هـذا مخـاطبـة **اليسـار**، لأنني ـ أياً كـانت مثاليتي ـ **اعتبـر نفسي من المسؤولـين عن الاشتراكية المصرية**

وأنا ادرك جيداً مـوقف اليسار الحـالي، والناصري بـوجه خـاص، وخـوفه من استثمـار الرجعيـة لنقد انجـازات **عبدالنـاصر**. ولكن خوف اليسار هذا يكاد يوقعه في موقف رجعي. فهـو ينسى ازمة الـديموقـراطية التي وقعت في سنـوات ١٩٥٣ ـ ١٩٥٤ وينسى موقفـه من رفض النظـام الشمولي الذي ساد في هذه السنوات. صحيح أن موقف الثورة واتجاهها اختلفا منذ قرارات التأميم. ولكن على اليسار أن يتخفف قليلاً من تزيين وتجميل تجربتنا في الاشتراكية، وتصويرها في صورة الاشتراكيـة المثلى. ولعل عذر اليسار في هذا الموقف خوفه من الردّة إلى الـوراء وإلى الأسوأ. فهـو إذن موقف تكتيكي دعت إليـه ضرورات الظـروف الحـاضرة، وليس بالموقف الاستراتيجي السليم الصالح للبقاء والاستمرار. **ذلك أن القـول بان الناصرية هي الاشتراكية الحقيقية تزييف على الواقع والتاريخ**

ولا مفر، ككل تزييف، من ان يسقط وينكشف. وسيؤدي هذا حتماً إلى ظهور يسار صادق مع نفسه ومع الحقيقة يبني مذهبه وكفاحه على المذهب الاشتراكي الحقيقي دون استعارة اردية مرقعة.

وهذا ما يجب التنبيه إليه من الآن، حرصاً على مستقبل اليسار في مصر قبل ان يظهر زيف الموقف التكتيكي الحالي المؤقت أمام أعين الاشتراكيين المخلصين.

إنني بما كتبت لم اكن اتجنّى على **عبدالناصر** كما يقولون. إنني على العكس احبه واقدره ولكنني اضع اجتهاداته في موقعها، واعتبر أن مشكلات الديموقراطية والاشتراكية في بلادنا ما تزال ـ بعد عبدالناصر ـ في حاجة إلى حلول أخرى ثورية وديموقراطية.

إنني لا انقد لحساب الماضي، وإنما لحساب المستقبل.

حاولت نقد ما رفضت من سلبيات أيام **عبدالناصر**، بل أيام **السادات** أيضاً.

إن ميولي التقدمية كانت دائماً واضحة ومنذ ما قبل الثورة. ويكفي كتاب «**سلطان الظلام**» الذي كان يحارب النازية منذ أربعين عاماً. **اما تعاطفي مع الماركسية التي كنت ادرسها في العشرينات عندما كان عمر الثورة الروسية اقل من سبع سنوات، فشيء معروف، وكنا ايامها نرقب إنشاء حزب او اتجاه اشتراكي واضح في مصر.**

ولكل ذلك اعتبر من حقي أن أتكلم اليوم عن الاشتراكية في مصر. ومن حقي أن أعمل على وضعها على أساس سليم. وأن أخاف على اليسار المصري وأحافظ عليه وعلى مستقبله.

وانا الوم هذا اليسار لانه يتناقض الآن مع نفسه إلى حد ما ولأنه في حالة ردة عن الجوهر الحقيقي للاشتراكية لاهتمامه بالتكتيك المؤقت على حساب البرنامج الاشتراكي الحقيقي، وعلى حساب الاستقلال بمنبر يميزه داخل صيغة التحالف التي خدمت الانتهازية اكثر مما خدمت العمال والمثقفين والفلاحين.

إن خوف اليسار من عودة الرجعية القديمة يجعله ـ كما قلت ـ في خدمة الرجعية الجديدة.

وفي اعتقادي أن اليسار يجب أن ينقد السلبيات المثيرة التي عانينا منها، لان هذا واجبه، ولأن هذا لن يخدم اليمين. وإنما سيحرمه من الاستفادة من الموقف التبريري لليسار.

ثم إن تناقض اليسار مع نفسه يتضاعف عندما نرى القيادة الحاضرة تعلن انها شريك مسؤول للقيادة الماضية. عن اي شيء يدافع إذن؟ وضد اي شيء؟ وماذا ينكر وماذا يتبنى.

إن قصة **«عودة الوعي»** ببساطة هي إنني في عام ١٩٧٢ وفي مناسبة الاحتفال بمرور عشرين عاماً على ثورة يوليو، وجدت نفسي في ازمة قاسية، في لحظة استرجاع لعمري الفكري الذي هو عمر مصر الحديثة أيضاً. مصر التي كانت كل كتاباتي ودراساتي ورحلة عمري تدور حولها. وكان شبابنا في تلك الأيام لا يكف عن الثورة والغضب، فتساءلت: لماذا يصطدم جيل الثورة بالثورة؟

وجواباً على هذا السؤال كتبت انطباعاتي في **«عودة الوعي»** واوصيت بألا تنشر إلا بعد ان أودع الحياة.

وما يهمني الآن هو ان اؤكد وان يفهم اليسار المصري، أن جوهر **«عودة الوعي»** انه نقد لعهد بعد أن صار جزءاً من التاريخ. وأن هذا التاريخ لا تزال مجهولة تفاصيله وحقائقه وخباياه ومستنداته. ومن الخطأ، في حالة كهذه، التعجل في إصدار الأحكام المطلقة ذات اليمين أو ذات اليسار

توفيق الحكيم
(روز اليوسف ٢١/١٠/١٩٧٤)

....

ـ انت مسؤول عن الانفتاح أم عن الاشتراكية؟

● الانفتاح الثقافي نعم. الانفتاح على العالم نعم. الانغلاق لا ولا ثم لا. أين التناقض بين هذا الانفتاح والاشتراكية. لا للاشتراكية المنغلقة، وألف نعم للاشتراكية المنفتحة.

ـ ماذا تسمي الذي يجري الآن ومنذ عام ١٩٧٤ حين كنت تتحاور مع اليساريين والحكومة تشرع في فتح الأبواب للتبعية باسم الانفتاح؟

● إنه خراب مصر دون زيادة أو نقصان.

ـ هل لهذا الخراب علاقة بالصلح مع إسرائيل؟

● له علاقة بأميركا؟

– هل لأميركا علاقة بالصلح مع إسرائيل؟

● نعم. ولكن هناك عرب لهم علاقة بأميركا وليست لهم علاقة بإسرائيل، وبالتالي فالخراب يصيبهم حتى وهم في بروج مشيدة. ولكن ما علاقة الصلح بالخراب؟ سوف يصطلح الجميع ذات يوم، فلم يعرف التاريخ حروباً أبدية. ونحن قبل حرب ١٩٧٣ لم نكن نحارب بغير الشعارات و«التهويش». حرب ١٩٧٣ ردّت إلينا سيناء بالصلح. وكان المفترض أن هذا الصلح سيلغي تلقائياً الحكم الدكتاتوري الذي يتذرع بحالة الحرب. وكان المفترض أيضاً أن هذا الصلح سيوفر علينا المليارات فنعيد بناء بلادنا على أسس جديدة من العدل والحرية، المفاجأة الحقيقية أن افتراضاتنا كلها «طلعت فشوش».

– من الذي افترض ومن الذي فوجىء؟

● المثقف الحرّ أو الاشتراكي الحر إن شئت.

– من اين جاءت الخيبة؟

● من إسرائيل والعرب والسادات. إسرائيل لم تف بوعودها ومضى بها الغرور إلى نهاية الحائط المسدود. والعرب لم يتفهموا ضرورة الصلح لمصر. والسادات لأنه خُدع وخدعنا معه.

– وليست هناك علاقة بين ما تسميه بخراب مصر والصلح مع إسرائيل؟

● أميركا طرف في العلاقة. وإسرائيل استغلت الفرصة.

– هل كان من الممكن أن يحدث الانفتاح بلا صلح او العكس يحدث الصلح دون انفتاح؟

● الصلح مبدأ سياسي كثمرة للانتصار الجزئي أو النسبي في حرب أكتوبر (تشرين الأول). أما الانفتاح أو الخراب فهو اختيار سياسي غذته أميركا في المقام الأول.

ـ وإسرائيل؟

● إنها ـ كما قلت ـ تستغل الوضع لصالحها.

ـ لو لم يكن هناك انفتاح او خراب كما تدعوه، هل كانت إسرائيل توافق على الصلح؟

● إنها تطلب الصلح منذ عام ١٩٤٨ والعرب هم الذين يرفضون.

ـ إذا كانت هناك «اشتراكية حقيقية» في مصر، حسب تعبيرك، هـل كانت إسرائيـل تقبل الصلح مع بلد اشتراكي.. حقيقي؟

● حتى ولـو رفضت، فإننـا نحن الذين نسعى للسـلام، ونحن القـادرون على فرضه.

ـ بالسلاح أم بالمفاوضة؟

● بكليهما، كما حدث، فقد حاربنا وتفاوضنا.

ـ ولكنك قلت مرتين في «الأهرام» وفي «كل العرب» إن اسرائيل قد رفضت فعلياً السلام، وإنك تسحب تأييدك للصلح معها.

● هـذا صحيح. وكيف أؤيـد العدوان عـلى تونس والعـراق، وكيف أؤيد ضم الجـولان والقدس، وكيف أؤيـد المماطلة في الانسحـاب من الضفة الغـربيـة وقـطاع غزة، وهـل كـان من الممكن أن أؤيـد غـزو لبنـان؟ سلسلة من الجـرائم البشعة لا تؤدي مطلقاً إلى الصلح؟

ـ هل انت مع هذه الاقطار العربية ضد إسرائيل؟

● أنـا مع السـلام الحقيقي الثابت الأركـان، وضد من يهـز الاستقـرار في المنطقة. ولذلك فأنا لا أؤيد العرب في رفضهم الـرومانسي ولا أؤيـد إسرائيل في عجزها الواقعي.

ـ وشعب فلسطين؟

● لو إن العرب قبلوا التقسيم الذي أقرتـه الأمم المتحدة، ألم تكن المشكلة قد انتهت؟

– كلا، لم تكن إسرائيل ستنفذ القرار الذي داست عليه بالحذاء فور صدوره، فقد ظلت تستولي على الأرض وتهجّر السكان بعد وقف إطلاق النار. وها هي تستولي على كل فلسطين وبعض الأراضي العربية.

● لأنها تستغل أخطاءنا. ولكن السلام المضمون هو الذي يعترف للشعبين الإسرائيلي والفلسطيني بحقوق كل منهما.

– حتى في هذا الإطار لا تعترف إسرائيل واميركا بحقوق الشعب الفلسطيني.

● سيفرض الشعب يوماً هذا الاعتراف.

– ونحن ما دورنا؟

● العمل على تقريب هذا اليوم.

– الا يؤدي الانفتاح إلى إبعاد هذا اليوم؟ الا تؤدي الوطنية المصرية بمعزل عن القومية العربية إلى إبعاد هذا اليوم؟

● كيف كان ذلك؟

– أنت تسمي الانفتاح خراباً لمصر. اسمح لي ان اضيف إن هذا الخراب كان شرطاً للانسحاب من سيناء وحدها، وكان اقصر الطرق – على هذا النحو – إلى الصلح الهش والسلام الضائع. الانفتاح هو التبعية، أصلاً، لاميركا. واميركا تقود التابع إلى هذا السراب وذلك الخراب.

ولا سبيل لصياغة ذلك كله في غير الوطنية القطرية المنغلقة دون الأفق القومي الذي يجعل من فلسطين جزءاً منّا لا جاراً لنا.

● بدأت لا أفهمك. أنا أدعو إلى الاشتراكية المصرية واعتبر نفسي أحد المسؤولين عنها. ومعنى ذلك أنني ضد هذا الانفتاح المتوحش الذي خرّب مصر من أقصاها إلى أدناها ومن أعلاها إلى أسفلها. ولكني لست ضد السلام من حيث المبدأ. وقد دعوت إلى الصلح قبل السادات. غير أن الصلف الإسرائيلي يمنعني من الاستمرار في الدعوة إلى سلام مفقود. وهو السلام الذي يكفل أمن مصر. وطالما كان استقرار المنطقة مهتزاً فإن أمن مصر في خطر.

ـ يبدو اننا نعود إلى نقطة الصفر او اننا نقلب عناصر المعادلة راساً على عقب... فلا احد يهدد امن مصر الوطني سوى إسرائيل. ولا امن مصرياً بمعزل عن الأمن القومي للأمة العربية. ولا سلام حقيقياً إلا سلام هذه الأمة التي لا يُبقي على تجزئتها الاستعمار وحده، وإنما النظام القطري اولاً. وهو نفسه نظام الانفتاح الذي سمح في البداية بقيام إسرائيل ويسمح في النهاية بتثبيت وجودها. لا انفصال بين الاقتصاد والسياسة ولا بين الجغرافيا والتاريخ.

● دعنا من الفلسفة. أنت تريد أن تقول بأن القومية العربية لم تسقط عام ١٩٦٧ ولا الاشتراكية أيضاً. عظيم. ماذا سقط إذن؟ وماذا يحل محلّه؟

● سقطت معادلة عصر النهضة الثنائية التوفيقية. أصبح التراث وحده قائماً في المد السلفي الذي نشهده، وأصبح الغرب وحده قائماً في الانفتاح التابع للغرب. الحجاب والجينز معاً. بل أصبحنا نقرأ الإعلان التالي «أحدث صيحة للمحجبات من واردات لندن». ولذلك هاجمك **الشيخ الشعراوي** أنت و**يوسف إدريس** و**زكي نجيب محمود**.. سقط التوفيق بين الثنائيات نهائياً.

● اقرأ إذن برنامجي حول مستقبل الاشتراكية في مصر ووضع اليسار المصري. فهذا هو البديل الذي رأيته منذ أكثر من عشر سنوات.

....

وثيقـة

«تنفيذاً للاتفاق الذي تمّ بمقتضى الرسالتين المتبادلتين بيننا أنا و**لطفي الخولي**، والمنشورتين في عدد ديسمبر (كانون الأول) من مجلة «الطليعة» بشأن الحوار المقترح إجراؤه حول مستقبل الاشتراكية في مصر، ووضع اليسار المصري وتطوره في المستقبل، رأيت من الضروري تحديد النقاط التي يجري فيها الحديث والفحص والتحليل في هذه النقاط الثلاث الأساسية: الشكل، المضمون، التجربة.

١ ـ بالنسبة للشكل:

فمن حيث الشكل، لا بد في البداية من طرح هذا السؤال: ما هو الإطار الذي يتحرك فيه الآن اليسار المصري والاشتراكية المصرية؟ هل يوجد تجسيد لهما في صورة حزب أو جمعية تمهد لحزب كالجمعية «الفابية» مثلاً التي مهدت لحزب العمال؟

إن اليســار بعد أن حـل تشكيله لم يعـد له غـير وجود هــلامي او شبحي أو فرض. وتعذر معرفة من هو اليسار. واصبح وجوده عن طريق الإشاعة فيقال ـ همساً أو إشارة بالإصبـع ـ هذا يســاري. وقد تحتمـل هذه الكلمة المهموسة اكثر من معنى ومقصد دون تحديد أو ضبط.

أمـا الاشتراكي فهـو وصف للجميع لأن شعـار الدولـة الـرسمي الاشتراكية والمجتمع الاشتراكي، فكـل يميني راسمالي رجعي يقـول إنه اشتراكي. والقضية إذن هي مناقشة هذا الوضع وبحثه وتحليله ومعرفة هل هذا شكل مقبول او انه لا يعتبر شكلاً ولا بد من إيجاد الشكل الذي يصلح إطاراً محدداً لليسار ولـلاشتراكيـة في المستقبل (وليس الآن) اي بعد انتهاء الوطن من معركة المصير. أما الآن فلا بـد من التمهيد لـذلك. ولا بـد لليسار المصري أن تكـون له منـذ اليوم، رؤيـة واضحة محـددة لوجوده في المستقبل من حيث الشكل والإطار.

٢ ـ بالنسبة للمضمون:

من حيث المضمون فإن اليسار المصري مطالب بتحديد اهـدافه أو بـرامجه والمنـاقشة في ذلـك تقتضي: هل يجب أن يكـون لليسار بـرنامـج اقتصـادي واجتماعي وسيـاسي وثقافي خطّط مسبقـاً للمطالبـة بتحقيقـه والعمل على مراقبة تنفيذه، أو أنه لا يستطيع ذلك إلا بعـد أن يتجسد في شكل محسوس؟ أما الآن، وإلى أن يحين وقت تجسيده، فما هي المواقف التي ينبغي لـه أن يقفهـا تجـاه القـرارات الاقتصـاديـة والاجتمـاعيـة والسياسية والثقافية التي تتخذها الدولة؟ وهل يجب أن يقف منها دائماً موقف المعارضة، أو أن يفحص مضمون كـل قرار لـيرى منفعته للطبقـة التي يـدافع عن حقـوقها؟ ثم، **هـل اليسار المصري مـرتبط بالمبـادىء والمذاهب اليسارية والاشتراكية العامـة فقط ويطالب بتطبيقهـا كما هي؟ او انه يدرس بكل حرية واستقلالية مدى مطابقتها العملية على واقع الحال المصري؟ اي هـل يجـب ان يكـون تابعاً اميناً للمذهب العام او ان تكون له تصرفاته واتجاهـاته المستـوحاة والنـابعة من طبيعة بلاده وحالة وطنه؟**

كل هذه قضايا تحتاج من اليسار أن يفحصهـا ويناقشهـا ويعمل على تكوين رؤيته الواضحة المحددة كذلك فيها.

٣ ـ بالنسبة للتجربة في مصر:

من حيث التجربة، فإن الاشتراكية المصرية بدت بعد ثـورة ١٩٥٢ بصـورة ظاهـرة وقبلها بصـورة إرهاصـات. فلا بـد ـ واليسـار المصري مطالب بهذا ـ من المنـاقشة الصريحـة والفحص الحر للكشف عن مـدى

الإيجابيات والسلبيات في هذه التجـربة مـع الاستبعاد المؤقت للمـواقف العاطفية او التكتيكية التي تضخم وتدافـع وتتستر، لأن اليســار في هذه المناقشة والحوار وهذا البحث والفحص، إنما يعمل من موقع المسؤولية، وهو يضع التجربة في بوتقة التحليل الموضوعي وليس في ساحة المحاكمـة والاتهام.

ومسؤولية اليسار، هنـا، في التحليل «الموضوعي» تجربة تنبـع من كونه يضع بذلك دعائم وجوده ونموه وتطوره في المستقبل. فـإن الأساس الـذي سوف يـرتكز عليـه هو محصلـة هذه التجـربة. يجب - إذن - أن يكون على معرفة تامة وعميقة بمسار التجربة الاشتراكية، في كل طرقهـا، واستوائها وانحرافها وتقدمها وتوقفها، ودراسة كل العـوامل التي دخلت فيهـا ودفعتها إلى الأمـام أو إلى الخلف، حتى إذا نجـح هـذا النقـاش. والحوار والبحث، فإنه سيؤدي حتماً إلى وضوح الرؤية الكاشفة لمستقبل اليسار المصري، في شكله ومضمونه وتحديد ملامح الاشتراكية الحقيقيـة وصيانتها وتأمين سيرها إلى الأمام».

توفيق الحكيم

....

- أستاذ توفيق، هذا كان برنامجك قبل اثنتي عشر عاماً تكـوّنت خلالهـا أحزاب لليمـين واليسار فوق وتحت الأرض. والذي حدث هو أن المد السلفي المتعاظم تراءى في أوقات عديـدة كما لو أنه البديل أو المرشح لأن يكون بديلاً. والمد السلفي في صميمه هو أممية دينية تعارض القومية العربية والوطنية المصريـة على الســواء، فهل أعـدت النظر في البـديل الـذي زكيته في منتصف السبعينات؟

● لا بديل سوى العقل الذي نشهد غيابه التـدريجي. وفي غيبة العقـل لن يكون هناك إسلام ولا اشتراكية ولا رأسمالية. لن يكون سوى الظلام■

ـ ٤

في ١٩٣٦ كتب توفيق الحكيم «**محمد** (صلعم) **سيرة حوارية**»، وفي عام ١٩٨٣ كتب «**الإسلام والتعادلية**» و«**الاحاديث الأربعة**». وفي المسرح كان قد كتب «**أهل الكهف**» عام ١٩٣٣. ومعنى ذلك أن ثمة نصف قرن من الزمان تفصل ما بين البداية والنهاية، وكلتاهما عن الإسلام وفي الإسلام وحول الإسلام. بل إن بعضاً من أحداث وشخصيات التاريخ الإسلامي، ينشغل بها توفيق الحكيم في أعماله الأدبية الأخرى.

وهو يقول لنا في «**زهرة العمر**» أنه كان ينصت إلى ترتيل سورة الكهف حين فكر، وهو في مقهى تريانون الصغير ـ شارع سعد زغلول في الاسكندرية ـ ان يكتب السيرة الحوارية للرسول الكريم. ومن المشاهد التي لا تُنسى ذلك المشهد الذي طرح فيه غير المؤمنين **بلال الحبشي** أرضاً ووضعوا على صدره حجراً كبيراً:

أمية: لا تزال هكذا حتى تموت أو تكفر بمحمد وتعبد اللات والعزى.

بلال: (ناظراً إلى السماء وهو يتلوى من الألم) أحد.. أحد.

ورقة بن نوفل: (يمر ببلال ويهمس في أذنه) أحد... أحد.. والله يا بلال...

أمية: دع هذا العبد وشأنه يا ورقة.

ورقة: (يقبل على أمية) أحلف بالله، لئن قتلتموه على هذا، لأجعلنّ قبره كقبور الصالحين والشهداء». ـ («**محمد**»، ص ٩٢).

يقترن المشهد معرفياً بمسألتي الايمان والاستشهاد. وهي المسألة التي نقرأها على الوجه الآخر هكذا: العقيدة ـ الاضطهاد.. أو قهر الجسد من أجل انتصار الروح.

يقول الراعي يملين في «**أهل الكهف**» (ص ١٦): «إني أؤمن بالمسيح لأنه حق، ولا يمكن أن تكون هذه البشرية قد بذلت أرواحها وسفكت دماءها من أجل شيء غير الحق». وفي «**عصفور من الشرق**» يدير هذا الحوار بين الشاب المصري وصديقه الروسي الفار من الثورة:

محسن: ولماذا لا تؤمن أنت أيضاً بالحياة الأخرى يا مسيو ايفان؟

ايفان: آه، ثق أني أريد، فالرغبة والإرادة لا تعوزاني.. ولكن أمن الممكن لمثلي الآن أن يؤمن بالجنّة والنار كما كان يؤمن بها المسيحيون في عصر الشهداء؟ إنهم كانوا يتقدمون للذبح، ويلقى بهم بين أنياب السباع وهم يبسمون، راضين مقتنعين بأن أبواب الجنة مفتوحة لاستقبالهم» (**عصفور من الشرق**، ص ١٧٩ و١٨٠).

في ذلك الوقت ـ الثلاثينات من هذا القرن ـ كان أقطاب الفكر المصري قد شرعوا في الكتابة الموسعة عن الإسلام: **طه حسين ومحمد حسين هيكل وعباس محمود العقاد وأحمد أمين**. وكانت هذه الظاهرة ذات وجهين: الأول هو عقلنة الفكر الديني الذي اختطفته بدءاً من عام ١٩٢٨ (تاريخ تأسيس الأخوان المسلمين) الجماعة الثيوقراطية المضادة للإصلاح الديني الذي بدأه **الإمام محمد عبده**، واختارت الامتداد السياسي الذي يمثله **الشيخ رشيد رضا**.

يُعد إسهام توفيق الحكيم في هذا السياق من العناصر الإيجابية التي جسدتها ثورة ١٩١٩ في إطار الوحدة الوطنية، خاصة وأنه كان حريصاً على حضور المسيحية والإسلام جنباً إلى جنب في صياغة «**الروح**».

يجب أن نلاحظ أن الأقطاب حين توجهوا شطر الكتابة عن الدين وفي الدين وحول الدين لم يلقوا جانباً بأسلحتهم المنهجية: التاريخية والنفسية والفنية والعقلانية، بل استفادوا من الأدوات الإجرائية في المناهج (الحديثة) القادمة من الغرب. أي أننا بالرغم من المادة الإسلامية، لم نغادر حدود المعادلة النهضوية القائمة على التوفيق بين الثنائيات الشهيرة: التراث والعصر، الدين والعلم،... إلخ.

هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى، فقد كان توفيق الحكيم جزءاً من الوجه الآخر للدلالة المزدوجة. وهو الوجه الذي انعكست عليه آثار الإجهاض الذي منيت به ثورة ١٩١٩ وبداية الانتكاسة التي انتهت بالتوقيع على معاهدة التهادن عام ١٩٣٦، وهو العام نفسه الذي كتب فيه الحكيم كتابه عن الرسول (ص) في سياق وسباق التيار الذي ترك النقد الأدبي والأدب جانباً، وانخرط في مهمة «الإصلاح الديني» التي كانت من شأن غيره.

وتمر أربعون عاماً أو يزيد على تلك المرحلة التي كان الحكيم فيها - كالآخرين - يكتب مباشرة عن الدين، دون أن يستأنف هذا النوع من الكتابة. وبينما وقعت لغيره بعض المضايقات الحادة كما حدث لطه حسين وعلي عبدالرازق من قبل (١٩٢٥ - ١٩٢٦)، وكما حدث لخالد محمد خالد ومحمد أحمد خلف الله من بعد (١٩٤٩ - ١٩٥٠)، إلا أنه لم يصب برذاذ قط بسبب هذه الكتابات (الدينية) إن جاز التعبير. كذلك، فإنه لم يستمر في كتابتها كما فعل طه حسين (على هامش السيرة - الفتنة الكبرى - الوعد الحق - علي وبنوة - الشيخان)، وكما فعل أحمد أمين (فجر الإسلام، ضحى الإسلام، ظهر الإسلام) وكما فعل العقاد (عبقرية محمد، عبقرية عمر... إلخ). كان المشهد الاجتماعي عشية الحرب العالمية الثانية وغداتها قد تغيّر تماماً من جهة، وكانت الرؤية الفنية هي حرفته الأولى والأخيرة. ولذلك، مضت أربعون عاماً كتب خلالها الكمّ الأكبر من إنتاجه المسرحي، والكثير من المقالات البعيدة عن خوض البحار الصعبة.

ولكن هذا لا يعني أن الحكيم قد تخلّى عن جملة الارتباطات الفكرية بالدين، إذ كان هذا النبع يساعده دوماً على إشباع أطروحاته الأساسية حول: العقيدة - الخلود - القهر - المقاومة. وهي أطروحات قامت على أساس الثنائيات الشهيرة في أدبه وفكره حول: العقل والقلب، الروح والجسد، العلم والايمان، الحرب والسلام، الموت والحياة، الدنيا والآخرة، وهكذا.

هذا النسيج الفكري لم يزايله قط، فقد ظل دوماً يقول: «إن مخالفة النظام الطبيعي للإنسان والأشياء مخالفة لله. وكل دين يقف في وجه النظم الطبيعية لا يمكن أن يكون من عند الله، لأن الله لا يناقض نفسه»... و«ما يأمر به الله هو أن تعيش الأحياء طبقاً لقوانين الحياة التي وضعها لها، وأن تجاهد في سبيل هذه الحياة، وأن تتغلب على عناصر الفناء بما هيأه لها من مناعة طبيعية أو مناعة اكتسابية».

وقال إنه حين كان وكيلاً للنائب العام كان يفكر كثيراً في أمر هذا «المتهم» الذي تدمر غرائزه كل شيء، وتبقى داخله «منطقة عذراء لم يتطرق إليها فساد... إنها منطقة العقيدة». وينظِّر لهذه الفكرة ويجعلها قابلة للتعميم حين يكمل «.. إذا كانت العقيدة مرجعها القلب، فإن العقل لن يرى منها إلا الشطر الذي يستطيع أن يراه، ويظل محجوباً عنه الشطر الواقع في دائرة القلب» - (**تحت شمس الفكر** ١٩٣٨).

هذه الثنائية عند توفيق الحكيم تجعله «مؤمناً» شديد الإيمان عند المؤمنين، وعقلانياً واضح العقلانية عند العقلانيين، ولم تتسبّب له في أية مضايقات حتى كانت الثمانينات من هذا القرن حين اشتد عود السلفية، حينئذ انفصمت عرى التوفيق في معادلة النهضة بين التراث والعصر أو بين الإسلام والغرب أو بين القيم القديمة والتكنولوجيا الحديثة. وقد بدأ الانفصام بما سُمّي «إعادة نظر» في فكر النهضة التي تحولت لدى قطاع من المثقفين وقطاعات من الشباب إلى «تعريب» و«انسحاق أمام الغرب»، وأحياناً «جاسوسية». ثم تواصلت هذه المراجعة السلفية للتاريخ العربي - الإسلامي، فردّ بعضهم الاعتبار إلى الاحتلال التركي والسلطنة العثمانية، وانضمت بعض الرموز الماركسية والقومية إلى التيارات السلفية، وتوالت الأحداث الكبرى من هزيمة ١٩٦٧ إلى حرب لبنان ١٩٧٥ إلى النظام الخميني في إيران ١٩٧٩. وكان التفاعل بين الأحداث والأفكار لمصلحة السلفية الجديدة بينابيعها المختلفة التي تجاوزت **حسن البنا** إلى **سيد قطب**، ثم تجاوزت **سيد قطب** إلى **ابن تيمية** من السلف **والمودودي والندوي** من الهند وباكستان. وقد ترجمت هذه التيارات - الحركات نفسها أحياناً في أفعال

مسلحة هنا وهناك مما كـان من شأنـه العمل عـلى التفريط بـالوحـدة الوطنيـة بين الأقباط والمسلمين في بلد كمصر تُعدّ وحدته الوطنية من النماذج الرفيعة المتبقية.

هنا رأى توفيق الحكيم واستشعر خطورة «سقـوط النهضة» وانتهـاء رؤياهـا ومعادلتها. ولأنها كانت قد سقـطت بالفعـل، فإن السـاحة خلت عمليـاً للسلفية الجديدة على مختلف المستويات الاقتصادية والاجتماعية السياسية والثقافيـة. ولكنه لم يكن يملك البديل، أو أنه لم يكن من أركان البديل. لذلك وقع الخلاف الكبير بينه وبين الشيخ متولي الشعراوي الذي تقدم ـ كالحكيم تماماً ـ وكأنه «البديل».

أي أن النظام في واقع الأمر هو الذي تقدم بجناحيّ المعادلة التوفيقية «دولة العلم والإيمان» ـ في غير أوانها ـ كبـديل من السلطة القـائمة، للمـوجة السلفيـة. وكان الظن هو أن الشيخ الشعراوي وتـوفيق الحكيم (أو زكي نجيب محمود... إلـخ) يتكـاملان، فـالأول كان وزيـراً للأوقـاف حين أبـرق والشيخ عبـد الحليم محمود شيخ الأزهر إلى السادات مباركان زيارة القـدس المحتلة. والآخرون كـانوا أيضـاً من أعمدة السلطة الثقافية وقد أيدوا اتفاقيات كامب ديفيد. هذه المعاهدة كـانت بمثابة الهوية السياسية الجديدة للنظام. وقد وافقت عليها المؤسسة الدينية الرسمية والمؤسسة الثقافية الرسمية، فما الذي يمكن أن يخلق بينهما التناقض وهما يـواجهان السلفية الراديكالية التي «تكفِّرهما» معاً؟

السبب الأول هو أن معادلة النهضة التي جمعتهما قرناً من الزمان قد سقطت في الواقع والفكر على السواء، وانفرط العقد بين طرفيها نهائياً.

السبب الثـاني هو أنـه لم يكن أحدهمـا ولا الاثنان معـاً في موقـع «البديـل» للموجة السلفية المقتحمة، ولا كانت هذه الموجة هي البديل للنـظام الراهن، ولا كان حاصل جمع الاتجاهات الليبرالية واليسارية هو البديل.

قد يكون البديل جنيناً أو مجهولاً، ولكن الإشكـالية هي أنـه لم يتخلق بعد كرؤية واقعية قادرة على استبدال أي شيء في الـوقت الحاضر. كـل ما يجـري هو الصراع بين الجميع في النور والظلام على السواء.

وفي هذا الصراع بدأ القصـور الفادح لـدولة «العلم والإيمـان» في محاولتهـا

تشكيل جبهة من المؤسستين الرسميتين الدينية والثقافية. كانت المواد اللاصقة بينهما قد ذابت في نيران ١٩٦٧ ثم تأكد ذوبانها بالخاتم العربي الجماعي في نيران بيروت ١٩٨٢. خمسة عشر عاماً من الهزيمة المستمرة لمعادلة النهضة وتوفيقيتها الثنائية، وبدأت الأديان والطوائف والمذاهب والأعراف رحلة انفصالها المروِّع عن الوطن والأمة. أضحت هناك نظرياً «الأممية الدينية»، وعملياً كانت هناك الأفكار والدويلات الطائفية التي تحمي بقاء إسرائيل وهيمنة الغرب بقيادة الولايات المتحدة.

هكذا لم يكن ممكناً لتوفيق الحكيم أن يلتقي **الشيخ الشعراوي**، بالرغم من انتمائهما لنظام واحد ومعاهدة واحدة. كانت المسافة من **محمد عبده** إلى **خالد محمد خالد** قد سُمّيت «الإصلاح الديني» وهي المسافة التي طُويت مرتين، في ظل الناصرية والساداتية لأسباب مختلفة هنا وهناك. ولم يكن **الشيخ الشعراوي** في وارد هذا السياق. كان الرجل يعيش نجوميته في زمن آخر بالغ التعقيد هو زمن الانفتاح والنفط والحروب. وكان الحكيم يتصور أن الوعي المفقود عاد، وكأنه في اهاب ثورة ١٩١٩ راح يكتب **«الأحاديث الأربعة»** التي أُهدر دمه بسببها حين نشرها في «الأهرام» تحت عنوان **«أحاديث مع الله»**، فقد كفّره **الشيخ الشعراوي** لأن الله سبحانه لا يحادث غير الأنبياء. وامتلأت المساجد كل جمعة بمن يطالبون برأس توفيق الحكيم. وكان الحل الوسط هو تغيير العنوان ليصبح «أحاديث إلى الله»، أي أنها مجرد مناجاة وليست حواراً. وفي الكتاب الذي نشر تحت عنوان **«الأحاديث الأربعة»** يقول الحكيم: «رأيت استبعاد كل الكلمات والأسطر التي كتبت تخيلاً منسوبة إلى الله، مراعاة للحساسية الدينية التي لا أريد إطلاقاً أن تسبب إزعاجاً لأي مؤمن... والقضية التي يجب أن تناقش بجدية تتلخص في أن بعض علماء الدين يريدون أن يكون لهم وحدهم حق تشكيل عقلية الأمة على أساس العلم الديني الذي درسوه هم من الكتب المعتمدة لديهم طبقاً للنصوص التي قرؤوها وأقروها وحدها... وقرؤوها على طريقتهم، أي منفصلة عما استجد في العالم من معارف وإضافات. ونراهم في نفس الوقت لا يعترفون لمن ليس منهم بحق التوجيه والتشكيل لعقلية الأمة على أساس العلم

والثقـافة العصريـة، بغير أن يكـون هذا الأسـاس العصري خـاضعـاً لـرقـابتهم ومـوافقتهم، وهم على مـا هم عليـه من انفصـال عن حـركـة الفكـر في أزمـانـه المتجددة، دون تفريق بـين الثابت في الـدين والمتغير بتغـير الزمـان والمكان. . في حـين أن رجال الـرأي والعلم يجدون أن تشكيـل عقلية الأمـة يجب أن تسهم فيه كـل العناصر الإنسـانية القـائمة عـلى النشاط الـذهني والشعوري لـلإنسان: من عقيـدة دينية، وفكـر علمي، وأدب، وفن، وثقـافة متجـددة بتغـير العصـور من قديمة وحديثة» (ص ١٩).

ويضيف تـوفيق الحكيم إن «الخلاف الأسـاسي هنا بـين بعض علماء الدين ورجـال الفكـر المعـاصر: هـو أن علماء الـدين هؤلاء يعتمـدون فقط عـلى العلم والثقافة التي كانت موجودة في عهد النبوة بأسانيدها المعتمدة على هذه الفـترة. . . أما رجال الفكر، فيعتمدون على ذلك أيضاً، ويضيفون إليـه كل مـا وصلت إليه العهود الحديثة من علم وثقافة» (ص ٢٠).

كتب الحكيم هـذه الكلمات في مـايـو (أيـار ١٩٨٣ وكـأنـه ـ بعيـداً عن الصحـافة ـ يـريد أن يثبت رأيـه الأخير في هـذه القضية التي ظهـر معهـا **الشيـخ الشعـراوي** وما يمثله وكـأنه انتصر. أراد الحكيم أن يعلن في النهـاية إصراره عـلى الأفكـار التي لم تسبب لـه أي حـــرج في الثـلاثينـــات، وهـا هي ذي تهـــدده في الثمانينات. لا تهـدده وحده، فقـد هاجم **الشيـخ الشعراوي** علنـاً كلا من **زكي نجيب محمود ويوسف إدريس** أيضاً.

ونحن نستطيع أن نـرصد للعهـد الناصري أنـه لم يصادر إلاّ كتـاباً واحـداً **لمصطفى محمود** هـو «الله والإنسان». وهـو ليس كتابـاً ملحداً بـأي معنى، ولكن صاحبه آثر أن يغتنم الفرصة فبدأ سلسلة كتاباته المتدينة، وكانت المصـادرة الأولى **هي الطريق العريض القصـير إلى شهرة استثنـائية بكـل ما تعنيـه من نتائـج. ثم** كـانت هنـاك روايــة **نجيب محفـوظ «أولاد حــارتنـا»** التي نشرت في **«الأهــرام»** وصودرت ككتاب. وأخيراً كان هناك كتات **عبدالرحمن الشرقـاوي «محمد رسـول الحرية»** الذي أمر **عبدالناصر** بالإفراج عنه فور تلقيه برقية المؤلف.

في ظل الانفتاح (ورفع الرقابة) صودر كتاب «مقدمة في فقه اللغة العربية» **للويس عوض**، وكتاب «الفتوحات المكية» **لمحي الدين بن عربي**، وكتاب «ألف ليلة وليلة»، وقد تم الإفراج عن الكتابين الأخيرين.

ومعنى ذلك أن الثالوث المحرم (الدين، الجنس، السياسة) ما يزال هو المحك الذي يقاس عليه الموقف من توفيق الحكيم. وهو الرجل الذي اضطر كما هو الحال عند **طه حسين وعلي عبد الرازق ويوسف إدريس** وغيرهم، أن يتراجع للخلف خطوة أو خطوتين، وأن ينحني للعاصفة مرة أو مرتين. ولكنه في **«الإسلام والتعادلية»** وحواره المطول في «دفتر الجيب» مع **انغلز** من موقع إسلامي، يؤكد على أن إيمانه بالتوفيق بين التراث والعصر لم يتزعزع، وإن **«التعادلية»** هي الموجز الذهبي لفكرته النهضوية، وإن الوسطية هي ملاذه الأخير.

□□□

ـ بعيداً عن المطلقات كالخير والشر والعدل والظلم وما إلى ذلك، هل تقصد بالتعادلية هذا التوازن بين الطبقات أو الاستقرار الطبقي الذي يسميه البعض «السلام الاجتماعي»؟

● يا ريت. هو فين السلام ده؟ لا هذا ولا ذاك. خراب اجتماعي إن شئت. كارثة حضارية أيضاً. الموجة السلفية مؤامرة على مصر. ضلّلت الشباب، والفساد أحد الأسباب. ولكنه ليس مقطوع الاتصال بالخارج.

ـ أنت رجل قانون في الأصل وتعرف انه طالما انك تفتقد الدليل لا يجوز لك الاتهام.

● لا. لا. أي دليل وأي اتهام؟ هل نسيت مسلسل الحرائق التي استهدفت معالم مصر الحضارية، دار الأوبرا وليست الكنيسة فقط. الأوبرا هي العلامة الحقيقية. من أشعل فيها النار هو نفسه الذي أشعلها في الكنائس والمساجد أياً كان دينه. إنه عمل سياسي منظم. وليس التمويل الخارجي بأشكاله المختلفة هو السبب. وإنما الظلام الفكري. ظلام الروح. هذا الظلام يرد إلينا من الخارج سواء بعودة العاملين المصريين أو بالنشر الجنوني لفكر مستورد من الهند وباكستان. إنهم يسمون **فولتير وشكسبير** أدباً مستورداً، ولا يقولون عن

الفكر الطائفي المذهبي القادم من إيران إنه مستورد. كيف يكيلون بكيلين؟

في الواقع أنهم مهزومون. لو كان عند الشعراوي فكر لما استقدموا كلام الندوي وغيره. لو كان عند حافظ سلامة أو عمر عبدالرحمن فكر لما احتاجوا لأحد. حسن البنا نفسه رجل مختلف، وحتى سيد قطب رجل له فكره مهما اختلفت معه. ولكنهم الآن يستوحون الخميني. هل معقول ناس عندهم محمد عبده وخالد محمد خالد ومحمد الغزالي وغيره وغيره، ويحتاجون للإسلام من بلاد لا تعرف العربية أصلاً؟ غريب. أمرهم غريب، والحكومة تشعل الحريق بتركها أجهزة الإعلام والميكروفونات والصحافة والمدارس تعلِّم الدين بطريقة غلط. إنهم أحياناً يعالجون الداء بالداء ويزيدون الجريمة. ولكننا وصلنا إلى مرحلة الخطر الداهم. الداهم فعلاً. نحن في خطر حقيقي، خصوصاً إذا نطق المسدس باسم الدين. لبنان خربوه. ومصر بلد مختلف، لكن شوف اللي بيعملوه.

ـ هناك أسباب أخرى للموجة السلفية. هناك بحث عن الهوية والأصالة. وهناك رد فعل طبيعي على الهمجية الإسرائيلية المستمرة. وهناك ما أشرت إليه من فساد.

● آه. أيوه. هذه نقط متعددة لا نقطة واحدة. انتظر لما أقول لك. كيف اقترنت السلفية أصلاً بالهوية؟ لأننا نؤمن بالماضي. ولكن أي ماضٍ؟ في الأغلب هو الماضي الديني. ولكننا نتكلم عن وحدة العرب الذين ليس لبعضهم أي مجد سابق على الإسلام، ولبعضهم أمجاد... فالذي حدث هو محاولة توحيد الماضي في حياة العرب. لذلك يصبح الإسلام هو الماضي الديني وحده. وتصبح الهوية دينية. ولكن الهوية ليست الدين. يتدخل الدين في رسم طابعها، غير أنها لا ترادف الدين. والماضي الذي يخص المصري في هذه الحال ليس هو نفسه الماضي الذي يخص اللبناني أو التونسي أو العراقي أو اليمني. هناك الماضي الفرعوني والماضي الفينيقي والماضي البابلي. ونحن لن نعود بأية حال إلى هذا الماضي، ولكنه ساهم في تشكيل الهوية المصرية أو المغربية أو السورية، وهكذا نحن العرب نختلف ونتفق.

نحن نختلف باختلاف الماضي الخاص بكل قطر، ونتفق في حلقات من التاريخ وأهمها الحلقة العربية الإسلامية. ولكن هذه الحلقة ذاتها ليست هي هي

في تاريخ كل منا. نوع الوثنية أو نمط المسيحية السابقة على الإسلام يصوغ فهم المصري له على نحو مغاير لفهم الليبي أو السعودي. نحن نتفق أيضاً في اللغة العربية المكتوبة إلى حد ما. وأشدد على هذا «الحد» لأن الحقيقة هي أننا نتذوق اللغة العربية ونكتبها في أساليب مختلفة عن بعضنا البعض. تستطيع أن تقول هذا أسلوب مصري وذاك أسلوب شامي. وهناك العاميات المنتشرة وليس صحيحاً أنها تنقرض. ولا يجوز أن نضلل أنفسنا ونقول إن العامية المصرية تختلف من الاسكندرية إلى الصعيد وان العامية اللبنانية تختلف من الساحل إلى الجبل، وإن الفرق بين العامية المصرية والعامية اللبنانية هو كالفرق بين عامية أهل بحري وعامية الصعايدة في مصر. هذا منطق أعوج وتضليل. ورغم أنني لا أكتب العامية إلا أنني أقول إن العاميات المختلفة تجسد أمزجة وطنية مختلفة. وليس هذا عيباً على الإطلاق. كل شعب له أسلوبه في الحياة وطرقه في التفكير. كيف نطمس هذا كله في هوية دينية أو طائفية أو مذهبية؟ أكرر أنني لا أنكر دور الدين في صياغة الهوية، ولكن حتى في هذه النقطة ليست هناك مطلقات. المطلقات موجودة في النص، ولكن الاستجابة الإنسانية لها تختلف، لذلك يقيم البعض أضرحة ومقامات للأولياء في بلد، ولا يفعلون ذلك في بلد آخر..

كيف ارتبطت الهوية بالدين إذن على النحو الذي نراه عند السلفيين الجدد؟ لعدة أسباب، أولها الاستعمار منذ الحروب الصليبية إلى الدولة اليهودية. ألاحظت الطابع الديني في التسمية؟ لقد كان رد الفعل الطبيعي عند أهل البلاد العربية (والإسلامية أيضاً) هو ارتباط المقاومة الوطنية بالدين، خصوصاً عند أهل المغرب العربي الذين لم تعش بينهم كتلة من المواطنين المسيحيين كما هو الحال في مصر والمشرق العربي. عند هؤلاء أصبح الدين هو الهوية الوطنية طالما أن الاستعمار «صليبي» مرة، و«يهودي» مرة أخرى.

ـ هل ترى في إسرائيل استعماراً؟

● إنها دولة تمارس الاستعمار، طبعاً، طالما أنها تحتل الجولان والضفة الغربية والقدس الشرقية وقطاع غزة. هذا كله استعمار. وهو أحد أسباب تفاقم

الموجة السلفية، كرد فعل، بالرغم من أن الحملات الصليبية ذاتها كانت لها دوافع اقتصادية متخفية في ثياب الدين. وبالرغم من ان الاحتلال الفرنسي للمغرب والبريطاني لمصر والسودان والعراق وفلسطين كان استعماراً اقتصادياً مباشراً، ولكننا لم نر سوى «الدين الرسمي» للمستعمرين. وهم في أغلبيتهم لا علاقة لهم بالمسيحية التي تميزت بالأخلاق الرفيعة والمثل العليا.

إسرائيل بعدوانها الهمجي المستمر على كل العرب من العراق شرقاً إلى تونس غرباً مروراً بلبنان والفلسطينيين، هي أحد عوامل النشاط السلفي المتعاظم في بلادنا.

ـ الا ترى معي ان إسرائيل ذاتها ككيان تقوم على تبرير ديني، وانها في حد ذاتها تحريض على إقامة الدول الدينية، ومن هنا كان تعاونها مع إيران؟ الا ترى ايضاً انها تستفيد من الوضع اللبناني المستجد والقائم الآن على اساس ديني ومذهبي، فهذا الوضع من شانه ان يحميها، اليس كذلك؟

● لست أناقش الآن في الأصل والفصل. نحن أمام أمر واقع عنوانه إسرائيل حصلت بالحق أو بالباطل أو بهما معاً على نوع من الشرعية الدولية. ولن نستطيع أن نعيش في حالة حرب دائمة معها. ولكننا نقاوم استعمارها للأراضي العربية الخارجة عن حدود التقسيم. هذا شيء والهوية شيء آخر. نحن نبحث عن الهوية. الهمجية الإسرائيلية تساعد المتطرفين في بلادنا على إكساب الهوية طابعاً دينياً مضاعفاً. في لبنان يتكلمون عن المارونية. هل هذا معقول، أن يصبح المذهب الديني هوية وطنية؟

ـ ولكنها إسرائيل هي التي تغذّي هذا الاتجاه. وليس جميع الموارنة يفكرون بهذه الطريقة. إنها إسرائيل هي التي تهيىء الأذهان لقبول اسسها الفكرية حتى تقيم من الكانتونات حزاماً لأمنها.

● وأين عقولنا؟ هب أن إسرائيل تخطط لذلك، لماذا ننفذ ما تريده؟ أليس لدينا عقل يحمي الوطن لا إسرائيل؟ ربما كان للموارنة ثقافة خاصة يجب استيعابها وتمثلها في إطار الوطنية اللبنانية. النوبيون في مصر لهم ثقافتهم بل ولغتهم أيضاً. والبربر في شمال إفريقيا كذلك. لم يعد مقبولاً قرب نهايات القرن

العشرين أن نجعل من الجنس أو اللون أو العقيدة أداة تمييز كما هو الشأن في جنوب أفريقيا.

السلفيون المتطرفون عندنا في حالة رد فعل باستمرار. إسرائيل هي الفعل وإيران هي الفعل الآخر. إذا كانت إسرائيل دولة دينية كما تقول - وهي نقطة سأعود إليها - فإن إيران دولة مذهبية. وإذا كانت إسرائيل تحارب جيرانها من المسلمين والمسيحيين، فإن إيران المسلمة تحارب العراق المسلم. وإذا كانت إسرائيل ترتكب الجرائم في حق الإنسان، فإن عليك أن تقرأ تقرير هيئة العفو الدولية لتعرف ماذا فعلت وتفعل إيران بحقوق الإنسان. ومع ذلك، فالجماعات الإسلامية في بلادنا هي أيضاً رد فعل على إيران التي أعطت مثلاً على إمكانية قيام الدولة الدينية المذهبية. أي أنهم رد فعل لما هو سلبي - كإسرائيل - ولما هو إيجابي من وجهة نظرهم، كإيران، انهم ليسوا أكثر من رد فعل.

- ولكنك تكلمت عن الفساد...

● أي نعم، فالفساد الانفتاحي الشره يطحن الشباب الذي يستقبل الحياة بمتطلبات مشروعة كالمسكن والزوجة والعمل. وهو لا يجد شيئاً من ذلك على الإطلاق. يتخرج من الجامعة - إذا تخرّج - لينتظر دوره في التعيين الحكومي خمس سنوات. بعدها يتقاضى مبلغاً زهيداً ينفقه بوّاب العمارة في ثلاثة أيام. لا يعود أمامه سوى البقاء في بيت الأهل عبئاً ثقيلاً. يحاول الهجرة وقد يحقق الحلم ويسافر فيفشل وهو الأغلب أو ينجح وهو الصدفة، لأن أزمة الغرب الاقتصادية طاحنة والبطالة بالملايين هناك، والعنصرية تطل بقرنيها من جديد. وغيره يحاول العثور على عمل غير حكومي، ولو دون مستواه، فيقبله على مضض. وهؤلاء أقلية ضئيلة جداً. أما الأغلبية فبعضها يحترف المهن المشبوهة بدءاً من القتل المأجور أو القتل بهدف السرقة إلى تهريب المخدرات والمحظورات مروراً بالقوادة والدعارة وانتهاءً بالإتجار والتعاطي في الهيروين والكوكايين وغير ذلك من وجوه الإدمان والانحلال..

وهناك نوع آخر تتجه أغلبيته إلى الدين أو إلى تسييس الدين بتعبير أدق.

ومن هؤلاء تتكوّن الجماعات السلفية المتطرفة التي تكفّر المجتمع وترفع السلاح. والقلة القليلة جداً هي التي تهتم بالأدب والفن والثقافة وربما السياسة المشروعة.

وهنا أريد أن أنبهك إلى نقطتين تبدوان متناقضتين: **الأولى هي** ان الإعلام والأمن يبالغان في حجم الجماعات المتطرفة. لا يجوز التهوين من أمرها، ولا تجوز المبالغة التي يستفيدون منها. المبالغة تفيدهم لأنها تنشر الخوف والذعر وتدفع بعض الناس إلى الهروب من المواجهة أو الصمت ظناً منهم أن «الإرهابيين» كما يسمونهم، قادمون. هذه مبالغات ينبغي أن نتقي شرّها. أما النقطة الثانية فهي ان القلة القليلة من الشباب المتفتح على الثقافة والسياسة المشروعة، هي قلة حاضرة ايجابية ذات فاعلية، بعضها موجود في الأحزاب وبعضها الأكثر عدداً خارج هذه الأحزاب. ولكنهم موجودون وواعدون.

- لم ننته من مسألة الهوية بعد.

● كلا، فأنا أقول إن الأحزاب خضعت للتشهير والابتزاز الذي تمارسه الجماعات السلفية، ولذلك أخذت في التراجع وراحت هي الأخرى تتكلم عن «الشريعة» بلغة المزايدات. وبعضها راح يقيم التحالفات غير المقنعة مع السلفيين. هذه أمور تسبب البلبلة. الوفد، مثلاً، ليبرالي كما نفترض، علماني أيضاً، وهو الذي حدّد الهوية المصرية في ثورة ١٩١٩ وما بعدها. حين تحالف مع الأخوان المسلمين أثار البلبلة. ليست فقط البلبلة السياسية، ولكن البلبلة الفكرية، لأن الانتخابات والبرلمان وهذه الأمور تصبح فرعية جداً إزاء مسألة الهوية الوطنية. حتى حزب التجمع اليساري نادى هو الآخر بالشريعة. ما معنى ذلك؟ إنها البلبلة وانعدام المصداقية. ولذلك ينفضّ الناس من حول هذه الأحزاب، وتسود حالة اللامبالاة والانطواء الجماعي والابتعاد التام عن العمل العام، ولا يصبح في السوق إلا أصحاب الصوت العالي، صوت الرصاص أو صوت الميكروفونات. ولا يهم بعدئذ أن ينفض الوفد تحالفه مع الاخوان أو أن يسحب التجمع موافقته السابقة على «الشريعة». فالأهم أن حرية التعدد المعمول بها

الآن لم تجذب المواطنين إلى العمل السياسي، وكأننا ما زلنا في العهد الناصري الذي كان يجرِّم التعددية. أليست هذه مفارقة؟

ـ ومسألة الهوية، لم تتركها بعد، اليست كذلك؟

● هذه البلبلة حالت دون الإجماع الوطني على أخطر مسائل الحياة والموت، وهي الهوية. وحتى أحذر التعميم، أقول ربما كانت الأغلبية الشعبية اللامبالية بعيدة عن اهتزاز معنى الهوية في أعماقها، ولكن المثقفين مختلفون جداً.. أصبح لدينا الوطني المصري والقومي العربي والأممي الإسلامي، وهكذا. لم تكن هذه حالتنا بعد ثورة ١٩١٩. كانت الوطنية المصرية إيماناً وعقيدة لا تقبل الشك. المثقفون الآن يبذرون الشك في عقول الناس وقلوبهم. وحسناً لو أنهم فعلوا ذلك في الفلسفة أو الاجتماع أو الأدب، ولكنهم يشككون الناس في أنفسهم، في هويتهم.

ـ طبعاً، لو اذنت لي فانني اختلف معك جذرياً في تحليل مسألة الهوية، لان الإجماع الوطني السابق حول الهوية المصرية كان إجماعاً على ثورة ١٩١٩ بمدلولاتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. وقد تجاوزنا هذه الثورة التي سرعان ما اجهضت. واضحت القومية العربية هي المصطلح الاكثر وفاء بمتطلبات الثورة في بلادنا. إنني من المؤمنين بأن المصريين عرب من قبل الناصرية بقرون، ولكن عبدالناصر هو الذي أحيا هذا الإيمان القومي بالهوية العربية في مواجهة المفاهيم البرجوازية الممسوخة.

● يا أخي أنت حيرتني، أنت خلطة عجيبة ماركسية على عروبة. إيه حكايتك؟

ـ الحكاية، إذا كنت ترى ان إسرائيل احد أسباب رد الفعل السلفي في إكساب الهوية طابعاً دينياً، وإذا كنت ترى أن الانفتاح احد أسباب تعاظم الموجة السلفية...

● يا أخي تأمل معي شوارع القاهرة تجد اللغة العربية ذاتها قد ضاعت، إنهم يمزجون حرفين مثل «كو» باسم قبلهما، فيقال «سوسنكو» أو «منيركو» ما هذا الضياع. حرفان فرنساوي وحرفان أمريكاني ومش عارف ايه، ويبقى عنوان المحل أو الشركة مسخرة المساخر. هذه كارثة، عناوين المتاجر وأسماء الناس. والشارع نفسه متحف عجيب. بنت لابسة الجينز، وأخيرة لابسة الحجاب. وأي

حجاب؟ تقرأ في الجرايد إعلانات تصرخ بأن ثياب المحجبات من واردات لندن، يا سلام! وتتأمل هذا الحجاب فتندهش، متى عرف الإسلام هذا الحجاب آخر موضة؟ متى؟ لم يحدث. الشارع متحف. ثلاث وأربع طوابير للسيارات الفارهة الواقفة لتترك ممراً صغيراً أمام المشاة أو السيارات الأخرى فلا يجد المشاة مكاناً يسيرون فيه. كنّا «نشنّع» على شارع الشواربي الذي يمتلىء بالمهربات من بيروت كالعطور والقمصان. وحين أغلقه الوزير **فؤاد مرسي** أو أنه أغلق محلّاً فيه، فصلوه من الوزارة. وكانت هذه علامة غريبة، لأن القاهرة كلها أصبحت شواربي. وفي الوقت نفسه هناك الغلابة المساكين الذين تأويهم مقابر الإمام الشافعي. تسمع مفردات لم تسمع بها من قبل يتبادلها الجميع كأنها لغة جديدة. وجرائم جديدة لم تسمع بها من قبل. دنيا ثانية. عمرنا ما كنا نبحث عن هوية. نحن شعب عريق. الآن نبحث عن هوية. والله زمن.

....

تعريف (١)

«من أبرز الملامح لشخصية مصر، أنها تستطيع ان **تجمع الإيمان والعلم والفن في شخص واحد، او عمل واحد، او مكان واحد**، على نحو عجيب. لنرى ذلك منذ حلقات عمرها الأول في العهد الوثني - الفرعوني. فالهرم يجمع بين الأعجوبة العلمية الهندسية الرياضية الفلكية، بل أيضاً التكنولوجية الأولى في رفع أحجار بهذه الضخامة، وبين الشكل الفني، وبين الإيمان الذي دفع إليه وقام خلفه... وجاء العهد المسيحي، وظهرت الأديرة وفيها المكتبات والعلوم والأيقونات واللوحات والمخلفات الفنية ثم الإيمان الذي يضيء كل الأركان... وأخيراً العهد الإسلامي، وفيه تتضح هذه الملامح على أبرز وجه. فالمساجد آية في روعة الفن وجمال الزخرف، وفيها حلبات الدرس وجلّة العلماء العاكفين على إحياء العلم، بكل فروعه المعروفة في عصرهم من فلك ورياضيات ومنطق وطب، وكل ما يحرك العقل، وهذا جميعه مع الإيمان الذي يعمر القلب».

الحكيم

تعريف (٢)

«إن مصر في حالة يقظتها ونهضتها تتخذ حضارتها دائماً شكل **الحضارة الكاملة الجامعة لكل العناصر**. إنها ليست على غرار الأمم التي تتخذ فيها الحضارة شكل الموجات، ففي عهد تطغى موجة الايمان، وفي عهد تطغى موجة العقل، عصر للروح وعصر للمادة... مصر لا تعرف ولم تعرف في أي حلقة من حلقات عمرها الطويل حضارة الموجات. بل حضارتها دائماً حضارة التكامل وتجميع العناصر.. الروح والمادة معاً.. الدين والعلم والفن معاً.. فإذا تركنا الأمة كمجموعة ونظرنا إلى الفرد، إلى الإنسان المصري فإننا نجد تركيبه هو نفس التركيب... وكأن ملامح الفرد صورة لملامح أمته، أو كأن ملامح أمته تعكس صورتها عليه».

الحكيم

....

تعريف (٣)

«**من** ملامح شخصيتنا المصرية **التسامح**... ولكن هذا التسامح الذي جاء نتيجة العراقة وحكمة العمر الطويل عبر القرون، ينزلق أحياناً عندنا إلى التساهل. والتساهل هو الوجه المسوخ للتسامح. هو التغاضي عما يجب أن يؤخذ بحزم في شؤون العمل والحياة. ولذلك عرف عن مصر أيضاً أنها بلد «ماعليهش». يخطىء المخطىء ويهمل المهمل فإذا ساءلته قال باستخفاف: ما عليهش.

... أين ذهب «المصري»؟

خنقه الاحتلال الأجنبي الطويل وأنساه الخلق والابتكار. وأعطاه تعليماً يجعل منه فقط العامل اليدوي والموظف المكتبي. وكل تعليم يكتفي بصب المعلومات لن يؤدي إلى خلق وابتكار».

الحكيم

....

تعريف (٤)

«**كنت** اريد السفر إلى فرنسا. وجهزت كل أوراقي. وإذا القنصل **الفرنسي** يرفض إعطائي تأشيرة دخول الأراضي الفرنسية. وذهبت وقابلته **وسألته** عن السبب، فأخرج ملفاً وفتحه وقال: انت في عام ١٩٤٣ كتبت **مقالاً** عنيفاً ضد فرنسا بعنوان «خيبة أمل». وتذكرت المناسبة. كان ذلك

على أثر اعتداء السلطة الفرنسية في بيروت على استقلال لبنان، واعتقالها رئيس جمهوريته ووزرائه ونوابه. قلت له: الا يستحق مثل هذا الاعتداء على كرامة شعب شقيق ان اكتب فيه مثل هذا المقال؟ فلم يلتفت إلى قولي واستمر ينظر في الملف ويقول: «ثم حدث بعد ذلك انك اهنت فرنسا برد وسام إليها كانت قد اهدته إليك لمناسبة ترجمة مؤلفاتك إلى الفرنسية عام ١٩٣٨». وهنا تذكرت ايضاً المناسبة. وكانت على اثر اعتداء فرنسا على تونس. وكانت مذابح وضحايا، وتكونت في مصر لجنة من الهلال الأحمر رأت الذهاب إلى تونس بالأدوية اللازمة للجرحى. وإذا بالسلطات الفرنسية هناك ترفض دخول هذه اللجنة المكونة من اطباء مصريين يحملون الدماء...

قلت للقنصل: الا تريد مني أن اغضب لمثل هذه الاعتداءات على شعوب هي لنا بمثابة الشقيقات؟ الم تغضبوا يوم اعتدى الالمان على استقلال بلجيكا؟ فاطرق قليلاً وبدا عليه حسن الفهم. ولكني انا عجبت لنفسي. ما الذي كان يُغضبني هذا الغضب. انا لم اكن يوماً من حملة الشعارات، لا للوحدة العربية ولا لغيرها من مواقفنا المصرية.. أني أتصرف دائماً من وحي شعوري التلقائي ونظرتي الخاصة».

الحكيم

- من هذه التعريفات المستمرة والمستقرة في عقلك ووجدانك يلوح لي أن الهوية الوطنية المصرية لم تكن في فكرك، على الأقل، معادية للهوية القومية العربية. وإن «المصري» ليس فقط ذلك الفلاح الذي يحمل حضارة آلاف السنين. وإنما هو ايضاً «بتاع معليهش»؟

● إنني كما تعلم لست عنصرياً، فإني أجيد رؤية السلبيات في المصري، كما أجيد الإحساس بالجيران والأشقاء. غاية ما هناك إنني أسمي الأشياء بأسمائها ولا أتعلق بالأوهام أو بالأماني السياسية.

وأعتقد مخلصاً أننا الآن فقدنا الإجماع الوطني - الثقافي على الأقل - حول الهوية وأصبحت هناك بلبلة. ولست أظن أن الداعيْن إلى العروبة هم الخطر الماثل، ولو أننا دفعنا الثمن غالياً في سبيل الأوهام الناصرية. الخطر هو تلك الدعوات السلفية المعادية للهوية الوطنية مصرية كانت أم عربية. أنها في صميمها دعوة إلى العدمية القومية. هذه الدعوة إلى اللاقومية هي حصيلة رد الفعل المزدوج إزاء إسرائيل وإيران. كما أنها حصيلة رد الفعل على الفساد الاجتماعي.

ـ هل نستطيع القول إن الانفتاح والنفط وإسرائيل وحرب لبنـان والخمينية هي أسبـاب المدّ السلفي في بلبلة مفهوم الهوية؟

● لا تخلط الجوهر بالفروع. الانفتاح والبترول شيء واحد. جوهر واحد. من دون البترول كان من الصعب الـوصول بـالانفتاح إلى هـذا المدى وعـلى هذه الصورة. إسرائيل وحـرب لبنان متـداخلان. أقصـد أن العدوان الإسرائيـلي على لبنان والفلسطينيين، هو الجوهر. معك في أن الخمينية سبب ثالث. أي أن هناك ثلاثة أسباب بالفعل.

ـ هل هناك اتصال ضروري، حتى لا اقول حتمي، بين هذه الأسباب؟

● ماذا تريد أنت أن تقول؟

ـ اريـد ان اتفهم معك اسرار العـلاقة بـين هذا الثـالـوث إن شئت: الانفتـاح النفطي، إسرائيل، إيران.

● يجب أن تمنح المصادفات دوراً في العلاقة بين هذه الأطراف، فليس كـل شيء مخطط من جهة أو جهات تفوق قـدراتنا. الانفتـاح والبترول تـزامنا في وقت واحد بعد تغيير النظام في مصر. ووقعت الحرب اللبنانية بعد انتصـارنا في حـرب اكتـوبر (تشرين الأول). وبعـد أربـع سنـوات من حـرب لبنـان وقعت أحـداث إيران، وقبلها كان الصلح مع إسرائيل. هكذا تجد أن أطرافاً لا يستهان بتأثيرهـا كانت حاضرة، فالتوقيت هنا أو هناك لم يكن بيد واحد. كان الجميع في الملعب. وقد خسر أهل المنطقة أرضاً أو بشراً أو استقـراراً، ولم تخسر القوى الأجنبيـة شيئاً يذكر.

ـ هل يمكن القول بالنسبة لمصر ان تزامن الانفتاح والصلـح مع إسرائيـل ليس عفويـاً، اي ان الانفتاح كان لا بد ان يؤدي إلى هذا الصلح؟

● ربما، ولكن الحروب مع إسرائيل أقدم.

ـ نعم، هل يمكن القول بأن الاقدار وحدها هي رتّبت توقيت الانفتاح والصلـح، أم ان ثورة النفط كان لها دورها؟

● ليست الأقدار، ولكنه أيضاً ليس الاختيار■

إذا كـان لكل كـاتب مذهبـه في الفكـر والحيـاة، فـإن تـوفيق الحكيم بـين الكتّاب المصريين هو الذي استخلص بنفسه عناصر مـذهبه في كتـابه «**التعـادلية**» عام ١٩٥٥، ثم في كتابه «**الإسلام والتعـادلية**» عـام ١٩٨٣ حيث أضاف فقط ـ من وحي المـد السلفي ومـا أصـابـه شخصيـاً من رذاذ ـ إن الإسـلام قـائم عـلى التعادلية.

إنه في كتابه الأول إذن لم يستخلص عناصر ما أسماه «**التعادلية**» من مؤلفاته الأخـرى ليثبت أن عمله الأدبي ينطلق من فكـر محدد فحسب، بـل لقـد أراد أن يجعـل من هذا الفكـر مذهبـاً ـ بالتجـريد والتعميم ـ كبقيـة المذاهب الشـائعة في العالم، يقبل «الاعتناق» من جانب الآخـرين. إنه دعـوة كلية لـلإنسانيـة وطريق حبذا لو مضى فيه البشر. ولذلك هو صياغة شبـه رياضيـة أقرب إلى المعـادلات. لـوضع الإنسـان في الكون، ووضعـه كذلـك في المجتمع. وقـد بالـغ بعض نقاد الحكيم ووصفـوا هذه الصيـاغة بـأنها «فلسفـة» لمجـرد أنها تتكـوّن من مجمـوعـة مطلقات.

ويصل الأمر بالحكيم عام ١٩٨٢ فيكتشف: ان «الإسـلام، وهو جـزء من النظام الكوني، قائم على التعـادلية. ولـذلك أضفتُ هـذا القسم الأخير الخـاص بـالإسلام من وجهـة النظر **التعـادلية**، ورأيت أن مـا يمكن جعله أساسـاً لفلسفـة عربية إسلامية هو ما نشـأ من عقيدتنـا التي تقول لـلإنسان إن عليـه أن يعيش في الدنيا كأنه يعيش أبداً، ويعيش للآخرة كأنـه يموت غـداً. وهذا يقتضي من هـذه الفلسفة أن تدرس الحياة الدنيا جيداً، وتحاول أن تعرف ما تستطيـع معرفتـه عن الحيـاة الآخرة. ولكنّـا مع الأسف لم نحـاول دراسة الحيـاة الدنيـا لتعايش الحيـاة

الأخرى في تعادل منتج، فخشينا مواجهة قضايا العصر فتخلفنا عنه»، «فلا حرج إذن من أن يقتبس الإسلام ما ينفع المسلمين» - (**الإسلام والتعادلية**، ١٦٤ و١٦٥).

هكذا يستمر ولاء الحكيم لمعادلة النهضة القائمة على التوفيق بين التراث والعصر أو بين الدين والعلم أو بين العقل والإيمان إلى غير ذلك من ثنائيات تصل به إلى الأدب والفن فيرى أن هناك «قوة معبّرة» وأخرى «مفسِّرة»، وإن الأدب العظيم والفن العظيم لا يخلو من التوازن بين هاتين القوتين. وكذلك قضية الالتزام فهو يرى أن الأديب والفنان كلاهما ملتزم أو يجب أن يكون ملتزماً دون إلزام من أحد.

ومن ثم فهو يرى أن التعادل والاختلال في إطار مشكلة الزمان بين العقل والقلب هو موضوع مسرحية «**أهل الكهف**»، كما يرى أن التعادل والاختلال في إطار مشكلة المكان بين الفكر والعاطفة هو موضوع مسرحية «**شهرزاد**»، وأن التعادل والاختلال بين القدرة والحكمة هو موضوع مسرحية «**سليمان الحكيم**».

ويضيف الحكيم «من كل ذلك تتضح وجهة نظري في قضية الإنسان، فأزمة الإنسان في هذا العصر هي عندي نتيجة اختلال في تركيبه التعادلي» (ص ٤٩).

هل ما يقوله الحكيم صحيح؟ أم أنه يفرض علينا رأيه مسبقاً حتى نقرأ أعماله في الضوء الذي حدّده لنا سلفاً؟

على أية حال، فقد أصدر عام ١٩٦٧ كتاباً لم ينتبه إليه الكثيرون لأنه ليس مسرحية ولا رواية ولا مجموعة قصص ولا مجموعة مقالات. كتاب اسمه «**قالبنا المسرحي**». في هذا الكتاب راح يفكر بصوت عال عن الشكل المسرحي «الخاص بنا». وهي مسألة كان يوسف إدريس قد كتب عنها في الستينيات ثلاث مقالات في مجلة «الكاتب» وانتهى فيها إلى أن «السامر» هو الشكل الأنسب لمسرح وطني. وجاءت «الفرافير» تطبيقاً من وجهة نظره لهذه الفكرة. ولكن أغلب النقاد اكتشفوا أن الكلام شيء والمسرحية شيء آخر، ففي المسرحية عناصر من

بيرانديللو وبريخت ويونسكو وعناصر النكتة والقفشات المصرية. ولكنها بعيدة كل البعد عن فكرة «السامر». وفي مقدمة كتاب الحكيم «**قالبنا المسرحي**» يستبعد «السامر» من بين القوالب التي يبحث عنها بغية التأصيل. ويقول إنه عثر على ثلاثة أشكال هي «الحكواتي» و«المقلداتي» و«المدّاح» في التراث الشعبي المصري السابق على الحملة الفرنسية. والطريف أنه اختار عدة مشاهد من مسرحيات غربية ليجرِّب فيها هذه الأشكال. ولكننا لا نجد أثراً لهذه الأشكال في «**مجلس العدل**» (١٩٧٤) و«**الدنيا رواية هزلية**» (١٩٧٤) و«**الحمير**» (١٩٧٥). وهذه هي تواريخ النشر في كتب، ولكن النشر في «الأهرام» كان سابقاً عليها بسنوات. ولا بد، في هذا السياق، من أن نذكر «**يا طالع الشجرة**» التي جمعت بين الأرجوزة الشعبية والحكاية العبثية والقالب الكلاسيكي. ولا يفوتنا في السياق هذه اللعبة التي أجاز الحكيم لنفسه أن يلعبها حين نشر تمثيلية لا معقولة في «الأهرام» نسبها إلى أحد الشباب ليرصد ردود الفعل على هذا النوع من الأدب. بينما كان هو المؤلف الحقيقي لهذه القطعة.

إننا أمام عدة ظواهر في وقت واحد: التعادلية في الكون والمجتمع والإسلام، ثم التعادلية في الأدب والفن، ثم محاولة البحث عن الخصوصية والشعبية في الإطار «العالمي»، والمقصود هو الغربي.

التعادلية «الكبرى» إن شئنا هذا التعبير، هي جملة الثنائيات المتناقضة أو المتكاملة، والتي أسبغ عليها الحكيم صفة الإطلاق والتعميم ليخرج بها عن سياقها المحلي. ولكنها في الواقع الثقافي ـ الاجتماعي لمصر هي الصدى التجريدي أو المجرد لثنائيات معادلة النهضة منذ قال بها **رفاعة الطهطاوي** ونفذ جزءاً منها علي مبارك، ثم تبلورت في إطار الإصلاح الديني عند **الإمام محمد عبده**، وظلت في صعودها توحي بـ «علم الدين» لمبارك و«حديث عيسى بن هشام» **للمويلحي** حيث يتحاور الشرق والغرب بين المقامة والرواية. و«عذراء دنشواي» **لمحمود طاهر حقي** حيث يتصارع الوطن والاحتلال في مأساة دنشواي. و«زينب» **هيكل** التي يصارع فيها الريف الحب حتى تولد الرومانسية، ثم «**عودة الروح**» رواية الحكيم و«**أهل الكهف**» مسرحيته، حيث تتم الولادة في إطار معادلة النهضة، أي

في أحضان التراث (الفرعوني، المسيحي، الإسلامي) والعصر (الحضارة الغربية). ومن هذه الملامح يتكوّن جنين الهوية الوطنية المصرية القائمة على التاريخ الرأسي المتصل بالغرب، ولكنه الاتصال المركب: مقاومة القهر الاستعماري والفوز بالفكر الجديد في وقت واحد.

يحدث ذلك في أزمنة الصعود، أي حين تتهيأ القاعدة الاجتماعية الصلبة لإنجاز هذا الصعود. وتوفيق الحكيم هو أحد أبناء البرجوازية الصاعدة والهابطة في آن. لذلك حين تصعد هذه الطبقة إلى ذروة عطائها في ثورة ١٩١٩ فإنه - باستعداده الطبيعي وموهبته الكبرى - ينجز لحظة الحسم التاريخية في تجسيد «النهضة» روائياً ومسرحياً. وبعد حوالي نصف قرن، حين تصاب الطبقة والنهضة بالكارثة التاريخية، فإنه يتحول إلى التنظير، والحق أنه يتحول عن الكتابة، يتوقف.

* * *

- منذ خمسة عشر عاماً لا تكتب المسرح.

● ليس مطلوباً في سنّي أن أكتب على الإطلاق.

- ولكنك تكتب فعلاً. كل اسبوع انت تكتب.

● احسدونا.

- نتمنى لك جميعاً كل النشاط والحيوية، ولذلك اتساءل لماذا تجهد نفسك في «مختار تفسير القرطبي» ولا تجهدها في مسرحية جديدة.

● أنا أكتب الآن للشباب، أي للمستقبل، وأكتب له مباشرة دون وسيط من المسرح أو القصة. المسرح أصبح ثابت الأركان والقصة كذلك. ولكن الجيل الجديد يحتاج إلى التوجيه المباشر. لذلك كتبت له «ثورة الشباب» و«رحلة بين عصرين» حتى يفتح عيونه على المستقبل.

- القائم على التعادلية؟

● ما لها التعادلية؟

- إذا كانت قد أثمرت أعمالـك العظيمة القـديمة، فهـل ترى أنهـا ما تـزال قادرة عـلى العطاء؟

● ما الذي يمنعها إذا آمن بها الناس؟

- أتراها فعلاً عقيدة يمكن ان يؤمن بها الناس؟

● إنها عقيدتي على الأقل، فإذا آمن بها الآخرون فخيراً وبركة.

- يا أستاذ توفيق، الا ترى لها جذوراً في الفكر المصري.. مثلاً، **طه حسين** في كتابه عن الشعر الجاهلي، الم يمزج المادة التراثية بالمنهج الديكارتي؟ و**العقاد** في «العبقريات»، الم يمزج المادة التراثية بمعنى البطولـة عند **كـارلايل**؟ اليست هـذه **معادلـة** التراث والعصر في حيـاتنا كلها، في السياسة والمجتمع والثقافة؟ الجمع بين طرفين احدهما هو الماضي (الـوطني - القومي - الـديني) والآخر هـو الغرب، اليس هـذا هو «التـوفيق» بين المتنـاقضات او الثنـائيات التي لازمتنا منذ بداية القرن الماضي؟

● هذه الثنائيات أو بعضها مـوجودة منـذ القديم عنـد فلاسفـة من الشرق والغرب.

- قل لي يا أستاذ توفيق ماذا تظن برواد النهضة من المفكرين: هل كان يعنيهم تطـويع التراث لاستقبال العصر أم العكس تطويع العصر لاستيعاب التراث؟

● وماذا يهم في الحالين؟

- الفرق كبير. المقصـود بالتطـويع هـو التنازل درجـة او درجات - بـواسطة التـأويل - لمصلحة الطرف الآخر. فإذا قلنا تطويع التراث، فإننا نعني تأويله لمصلحة قبولنـا للغرب، اي لتبرير هذا القبول أمام الراي العام او القيم السائـدة. وإذا قلنا تطـويع الغـرب فإننـا نعني أيضاً تأويله لمصلحة قبول الغربيين لنا. ولما كانت هـذه الفكرة مستبعـدة تمامـاً لان الغرب لم «يقبلنا»، بل احتل اراضينا وسيادتنا، فإن الأرجح هو أننا نحن الـذين طوّعنـا تراثنـا لقبولـه واستقباله.

● هل كان لدينا حلّ آخر؟ كنّا وما زلنـا متخلفين والمهم هـو أقل الخسـائر الممكنة. والأهم ألا نكون تابعين. لقد تخلفنا عن ركب الحضارة مئات السنـين. حتى حضارتنا العربية الإسـلامية تخلينـا عنها لهم فـأخذوهـا ضمن ما أخـذوا من

حضارات وطوروها وأضافوا إليها وأصبحت في الحقيقة حضارتهم. طبعاً، نحن نقول إنها الحضارة الإنسانية التي شارك فيها الجميع. ولكن هذا مجرد كلام. في ميزان القوى هم أصحاب الحضارة الجديدة منذ عصر النهضة. وقد نقتنع بذلك فكرياً، ولكن من الصعب أن نقنع أنفسنا عاطفياً. وقد نقتنع بالتعلم، أو بالقتال.

ولكن التفوق الحضاري للغرب هو تفوق علينا نحن أبناء الشعوب المتخلفة، وهو أيضاً تفوق لنا بصفتنا جزءاً من هذه الأسرة الإنسانية التي تتمتع باكتشافات الطب والهندسة والطيران والتلفون والسيارة والراديو والتلفزيون، وقبل ذلك كله المطبعة. ألم تفكر لحظة واحدة في هذه المكاسب التي لم نشارك في صنعها إلا إذا استنجدنا بالتاريخ والماضي. الفراعنة والفينيقيون والبابليون والمسيحية والإسلام، حضارات عظيمة أعطت البشرية مكتشفات وقيماً وأفكاراً عظيمة. هذا صحيح ومليون صحيح. ولكن الذي لا يقل صحة هو أننا منذ عدة قرون نعيش في ظل عطاء الآخرين حتى وإن استوعبوا أهم ما في حضاراتنا القديمة. لماذا استفادوا هم ولم نستفد نحن من أجدادنا؟ هذا سؤال.

السؤال الآخر، ماذا نفعل؟ هل نترك الحضارة ونلجأ إلى العصور المظلمة والقرون الوسطى؟ هذا ما يريد الخميني وأنصاره أن يفعلوه بنا. بل إن بعض الجماعات السلفية في مصر تلجأ فعلاً إلى كهوف الجبال باعتبار أن مجتمعنا جاهلي يستحق الحرق. ولكن ما هو المجتمع البديل؟

عندي أنه المجتمع الوطني المستقل، ولكنه المتصل أوثق الاتصال بالعالم الخارجي والحضارة المتجددة، أينما وجدت في ظل الرأسمالية الغربية أو في ظل الشرق الاشتراكي، لا يهمني. تعنيني النتيجة، وهي أن أتقدم وأتقدم، وإلا فالإنقراض هو المستقبل.

ـ الا تتذكر «**اهل الكهف**» وما قيل فيها من النقيض إلى النقيض. وقال البعض إنها دعوة للوراء وقال آخرون إنها دعوة للمستقبل. كلماتك الآن كأنها حول «**اهل الكهف**» التي مضى عليها اكثر من نصف قرن. والدنيا امست اكثر تعقيداً بكثير. حتى الماضي نفسه قد تغيّر.

بتغير نظرتنا إليه وباكتشاف ما لم يكن قد اكتُشف بعد. والمستقبل ايضاً لم يعد هو الذي يملأ صدرك في أوائل الثلاثينات.

● الماضي والمستقبل كلاهما تجريد، فلست أقصد ماضياً محدداً ولا مستقبلاً بعينه، فأنا لست مؤرخاً للأول ولا عرّافاً للثاني. إنني أكتب الفن. وليس من المعقول أن أكتب «عودة الروح» للإمساك بتلابيب الوطنية المصرية، وأدعو في الوقت نفسه للماضي في «أهل الكهف».

في «عودة الروح» لم أتعمد كتابة رواية بل قصدت أن أؤكد انتمائي الحقيقي لوطن له تاريخ، وطن سيد كبقية الأوطان السادة ومستقل ككل البلدان المستقلة، هو مصر.

ـ أليس من الغريب انك بدأت كتابة «عودة الروح» في باريس وفي اللغة الفرنسية؟

● لا، ليس غريباً لأنني كما قلت لك أردت التأكيد لنفسي على الأقل أنني أنتمي إلى بلد آخر غير فرنسا، غير الغرب. وحتى لو كتبت في لغة البلد الآخر، فإن هويتي تمزق أستار هذه اللغة وتكشف عن معدني الأصلي. ولكني لم أستمر في تجربة الكتابة بالفرنسية فقد أعدت كتابة الجزء الذي كنت قد كتبته، بالعربية، واستكملت الأجزاء الأخرى بالعربية أيضاً. وستجد أن مفتش الآثار الذي يتحاور حول التاريخ المصري هو فرنسي. وستجد أن سلطة الاحتلال البريطاني تعتقل الأسرة التي توزع المنشورات. ستجد الغرب محاصراً مرفوضاً، ولكن الحضارة شيء آخر.

ـ هل الحضارة هي الشكل؟

● قبل الجواب عن هذا السؤال أريد أن أذكّرك ـ طالما أنك مهتم جداً بالتاريخ الأدبي ـ إن أول مسرحية كتبتها هي «الضيف الثقيل» عام ١٩١٨ أو ١٩١٩ وهي مسرحية كوميدية، ولكن سلطة الاحتلال اكتشفت «الرمز» فيها وصادرت عرضها. كانت المسرحية تدور حول أحد المحامين الذي يتخذ من مسكنه مكتباً له، وذات يوم جاءه ضيف مكث شهراً. وكلما خرج المحامي من البيت استقبل الضيف الزبائن وأوهمهم أنه المحامي وأخذ منهم مقدم الأتعاب.

ـ ولكن مؤرخيك يقولون إن أقدم نص مسرحي لك هو أوبرا شعرية مأخوذة عن «كارموزين» **لألفريد دي موسيه**، عنوانها المصري «**أمينوسا**». وقد اكتشفها **فؤاد دوارة** بين مخلفات فرقة عكاشة. وهو يقول إن زميلاً لك في مدرسة الحقوق يدعى **سعيد خضير** قد عاونك في صياغتها الشعرية، وأنكما اخترتما لها جواً فرعونياً من الأسرة الثامنة عشرة.

● ولا هذه أيضاً عُرضت، **دواره** وجد نسخة.

ـ لماذا تغضب ممن يبحثون في تاريخك القديم؟

● كيف تتأكد من أنه هذا هو «التاريخ» بالفعل. أغلب الأوراق «مدشوتة» فإذا وجدت بعضها هنا أو هناك وجدته «ملخبط» بكلام من صاحب الفرقة أو حتى الممثلين. أين ينتهي التاريخ وأين تبدأ الفوضى. أنا نفسي نسيت. لو جئتني الآن بنص وقلت لي أنه من تأليفي وقد مضت عليه ستون سنة وليس مطبوعاً قد أنكره.

ـ لقد فهمت فعلاً أنك لم تتفق تماماً مع **فؤاد دواره** في بعض الأمور التي أوردها بصورة علمية دقيقة في كتابه الهام «المسرحيات المجهولة»، كذلك فهمت من **رمسيس عوض** انك وقفت عائقاً من دون طبع كتابه «صفحات مجهولة من أدب الحكيم».

● لا.. لا.. كتاب **دواره** شيء، وكتاب **عوض** شيء آخر.

ـ كيف تتدخل يا استاذ في كتاب عنك. هل تطالب الحاكم بحرية الفكر. وأنت تمنع باحثاً من الكتابة الحرة؟

● لا.. لا.. لقد صوّروا لك الأمر بشيء من المبالغة.

....

رسالة

دار المعارف

السيد الكتور **رمسيس عوض**

تحية طيبة وبعد.. فبالنسبة لكتابكم عن «صفحات مجهولة من مسرح توفيق الحكيم» اتصلت بالأستاذ توفيق الحكيم لأخذ رأيه في مدى

موافقته على وضع هوامش وتعليقات على ما يرى الاعتراض او التعليق عليه من مادة الكتاب فأفادني باعتراضه على نشر الكتاب جملة وتفصيلاً لما فيه من مساس به.

وتفضلوا بقبول فائق التحية.

حلمي مراد
(١٩٧٢/٦/٣)

. . . .

ملحـق مرفـق

يلاحظ على هذه الأعمال افتقـادها إلى المنهـج، فهي لا تسير عـلى المنهج العلمي الموضوعي الذي يجعـل لها قيمـة علمية للبـاحثين. وذلـك بـالحرص عـلى إدراج المقالات حسب تـواريخهـا وعـدم التـدخـل فيهـا بالتعليقات الشخصية. مثال ذلـك التعليق الوارد في ص ٢٧ الـذي يشير إلى ناقد يساري أو برج عاجي ونحو ذلك من التعليقات الغريبة التي تنم عن جهل بالجو السائد في أول العشرينات، وتخـرج الموضـوع عن كونـه عملاً علمياً يتصل بالببليوجرافيا إلى نوع من الكتابات الشخصية التي لا هي بالنقد الأدبي الكامل ولا هي بالعمل الجامعي الجاد. وتصبـح مجرد جمع ولمة من هنا وهناك حيثما اتفق بقصد النشر السريع التجاري. وقـد سبق عمل مثل ذلك في كتب نُشرت وموجودة في السوق. فإذا كان هذا هو الهدف فهذا شيء آخر. أما العمل العلمي الجاد الذي يقصد به أن يكون مرجعاً علمياً باقيـاً ومطلوبـاً لكل جـامعات العـالم فلا بـد أن تتوفـر فيه الموضوعية العلمية والدقة التاريخية والصبر الطويل وعدم تعجل النشر.

توفيق الحكيم

. . . .

ـ أستاذ توفيق، لا يولد الكاتب أو الفنان كما تعلم مكتملاً. يولد موهوبـاً. ولكن الموهبـة تُصقل مع الزمن. لذلك لا أعتقد أن البحث في تاريخ أي كاتب يضيره في شيء

● هذا صحيح.

ـ لذلك أحب أن أشير إلى هذا الماضي وأقول ان مسرحية **«المرأة الجديدة»** (١٩٢٣) هي الجذر القديم لفكرة إنك «عدو المرأة» فقد وقفت في هذه المسرحيـة ضد سفـورها واتهمتهـا في

اخلاقها.. ولكنك عدت في عام ١٩٥٢ فنشرت المسرحية ضمن مجلد «المسرح المنوّع» وقد غيّرت فيها تغييراً كبيراً مبرراً ذلك بهذه السطور التي تقول فيها حرفياً «وما من شك عند قارىء الجيل الحاضر في ان بعض تلك المخاوف لم يكن لها محل، فالايام قد اثبتت ان سفور المراة لم يؤثر في فكرة الزواج بصورة تدعو للإنزعاج».

● نعم، لأننا في ذلك الوقت قد تخوفنا من أن يؤدي السفور إلى إحجام الشباب عن الزواج. ثم إنني كتبتُ بعد ذلك «النائبة المحترمة»، و«أريد هذا الرجل» وهما يختلفان كثيراً عن «المرأة الجديدة» في صورتها الأصلية. لقد كان نوعاً من التردد والتخوف لا أكثر.

ـ نعود إلى «اهل الكهف» اولى مسرحياتك التي لها في تاريخ مسرحنا ما لرواية «عودة الروح» في تاريخنا الروائي. انها كما تقول تعكس ضرورة الالتفات إلى المستقبل. ولكنها مثقلة في الوقت نفسه بالتاريخ. وهناك ايضاً «القالب» الذي تأثرت بأسلوب صناعته في اوروبا حيث كنت في باريس.

● من الطريف أن تعلم أن الطبعة الأولى من «أهل الكهف» لم تتجاوز المائة نسخة، طبعها صديق لي من القضاة هو طاهر راشد. وقد كلفته تلك الطبعة ٣٦ جنيهاً. حين انكببت على كتابة «عودة الروح» و«أهل الكهف» و«شهرزاد» لم أكن أفكر بوعي كامل في التراث الإسلامي أو المسيحي أو الأوروبي أو الشعبي، ولا في القالب الفني... وإنما كنت أفكر في قضية مثل الزمان أو المكان أو العقل أو القلب، وصلة هذه القضية بمصر في انتمائها وحريتها واستقلالها، وكيفية تحويل هذه الأفكار إلى شخصيات ومحاورات ومواقف. الشيء الواضح والمحدد عندي هو القضية ومصر والفن.

وبالطبع فقد أدركتُ أن ثمة فرقاً كبيراً بين ما كنت أكتبه قبل السفر إلى باريس وما شرعت في كتابته هناك وأتممته هنا. هناك فرق في اللغة، فلم أعد أكتب بالعامية وقد كنت أكتب بها أحياناً في البداية. ولم أعد أكتب الشعر الذي كنت أكتبه أحياناً. أصبحت أعنى باللغة عناية خاصة مغايرة تماماً للغة السائدة في أدب تلك الأيام. وأصبحتُ أعنى برسم الشخصية والموقف الذي أضعها فيه. وقد كتبت «أهل الكهف» دون أن أتخيل لحظة الاستقبال الذي استقبلت به.

«أما قصة (أهل الكهف) فحادث ذو خطر، لا أقول في الأدب المصري وحده بل في الأدب العربي كله. وأقول هذا في غير تحفظ ولا احتياط. وأقول هذا مغتبطاً به مبتهجاً له. وأي محب للأدب لا يغتبط ولا يبتهج حين يستطيع أن يقول وهو واثق بما يقول إن فناً جديداً قد نشأ فيه وأضيف إليه. وإن باباً جديداً قد فُتح للكتّاب وأصبحوا قادرين على أن يلجوه وينتهوا منه إلى آماد بعيدة ما كنا نقدر أنهم يستطيعون أن يفكروا فيها الآن.

نعم هذه القصة حادث ذو خطر يؤرخ في الأدب العربي عصراً جديداً. ولست أزعم أنها حققت كل ما أريد للقصة التمثيلية في أدبنا العربي. ولست أزعم أنها قد برئت من كل عيب، بل سيكون لي مع الأستاذ توفيق الحكيم حساب لعله لا يخلو من بعض العسر. ولكني على ذلك لا أتردد أن أقول إنها أول قصة وضعت في الأدب العربي، ويمكن أن تسمّى قصة تمثيلية حقاً، ويمكن أن يُقال إنها قد رفعت من شأن الأدب العربي وأتاحت له أن يثبت للآداب الأجنبية الحديثة والقديمة. ويمكن أن يقال إن الذين يعنون بالأدب العربي من الأجانب سيقرأونها في إعجاب خالص لا عطف فيه ولا إشفاق ولا رحمة لطفولتنا الناشئة. بل يمكن أن يقال إن الذين يحبون الأدب الخالص من نقاد أجانب يستطيعون أن يقرأوها إن ترجمت لهم، فسيجدون فيها لذة قوية وسيجدون فيها متاعاً خصباً، وسيثنون عليها ثناء عذباً كهذا الذي يخصون به القصص التمثيلية البارعة التي ينشئها كبار الكتّاب الأوروبيين.

أهذه القصة مصرية؟ أهذه القصة أوروبية؟ ليست مصرية خالصة ولا أوروبية خالصة. ولكنها مزاج معتدل من الروح المصري العذب بين هذين الروحين اللذين تألفت منهما القصة.

ولكن الذين لهم مشاركة قوية في الأدب العربي والأجنبي يستطيعون أن يتميزوا هذين الروحين حين يجدون في القصة سهولة النفس وعذوبتها، وحين يشعرون بهذا العبث الخفيف الذي يضطرهم إلى الوقوف من حين إلى آخر وهم يقرأون، وحين يجدون ألفاظاً وجملاً تصوّر النفس المصرية الآن كما صورتها في أزمان مختلفة منذ كان للمصريين أدب عربي، ثم حين يجدون هذا التفكير العميق الخصب الدقيق الذي يلح في التعمق ويغلو في الدقة، ويأبى أن يترك حقيقة من الحقائق عرضة

للشك او هدفاً للغموض، إلا أن يكون الكاتب قد تعمّد ذلك وأراده وأبى أن يرسل نفسه فيه على سجيتها مراعاة لبعض الظروف.

كل هذا يمكن النقاد من أن يتبينوا في هذه القصة روحاً مصرية طريفاً وروحاً اوروبياً قوياً...».

(«الرسالة» ـ ١٥ مايو ١٩٣٣، ص ٤٥)

طه حسين

. . . .

ـ هل كان هناك إجماع في استقبال «أهل الكهف»؟

● لا، أبداً، لقد رحب بها **العقاد** و**طه حسين** وعارضها **سلامة موسى**. وهو في ذلك الوقت رجل مسموع الكلمة من قطاع محترم بين المثقفين. أتذكر أنه وصفها بالتقدمية والرجعية في وقت واحد. قال إنها «درامة» أدبية جيدة، ولكنها دعوة فكرية إلى الماضي. لم يلتفت إلى التراث الذي يحبه، وإنما التفت إلى فكرة الماضي.

وقد أعجب **طه حسين** بالمسرحية التي كان يدعوها قصة تمثيلية، ولكننا اختلفنا بعدئذ اختلافات حادة على صفحات الجرائد والمجلات.

ـ هل هي الشخصية المصرية التي استحوذت على الوعي واللاوعي في كتابة «أهل الكهف»، بمعنى أنك كنت حريصاً على تأسيس هذا المنطلق: التراث والعصر، فكان التراث بالنسبة لك هو الفرعونية والمسيحية والإسلام، والعصر هو أوروبا؟

● أنت الذي ترتب الكلام على هذا النحو. ومنذ قليل قلت لك إن هذه الثنائيات التي تتكلم عنها تملأ التراث الإنساني كله ولا تخصنا وحدنا. ولكنك تعود إليها مرة أخرى. أنا مصري. أرى بلدي تاريخاً واحداً مستمراً إلى يومنا لم تضع منه حلقة واحدة. ما علاقة ذلك بالثنائيات. وأنا مصري أرى أن الحضارة قد انتقلت إلى الغرب وعلينا أن نشارك فيها، فما علاقة ذلك بما تسميه التراث والعصر؟ تلف وتدور حول هذه النقطة، فما الحكاية؟ هل تريد أن تقول بأننا تأثرنا بالغرب في هذه المسألة أو تلك؟ نعم، وماذا في ذلك. الحضارات تتفاعل والشعوب أيضاً. إنه قانون.

- التفاعل لا يحتاج حتى إلى قانون يا أستاذ توفيق. وإنما الذي يحتاج إلى تقنين هو الشكل الذي يتخذه في كل زمان وفي كل مكان. مثلاً، يختلف ظهور الرواية في أميركا الشمالية عن ظهوره عندنا، لأن الشعوب التي تكونت منها الولايات المتحدة قادمة أصلاً من أوروبا التي اخترعت الشكل الروائي الحديث. وضعنا نحن يختلف، ففي تراثنا عناصر متناثرة من الحكايات والنوادر والأخبار والسِّير الشعبية. ولكن العنصر الحاسم الذي تدخل في كتابة **«عودة الروح»** وما قبلها من روايات اللبنانيين والسوريين هو الرواية الأوروبية. الأميركي إذن امتداد طبيعي لرواية نشأت لدى أجداده في مكان آخر. أما نحن فقد جاءنا هؤلاء الأجداد وأبناؤهم وأحفادهم غزاة لبلادنا، ولكنهم على الوجه الآخر يكتبون شيئاً مغايراً لما تناقلناه عن تراثنا من حواديث.

● لذلك أسمي ما حدث لنا بالتفاعل، وليس بالنقل والتقليد. كان الاقتباس مرحلة وقد انتهت. وبدأنا نكتب رواية حقيقية.

....

تعقيب

«يقدِّر الأستاذ **محمود تيمور** عمر القصة المصرية بثلاثين عاماً، ويقسمها إلى مراحل ثلاث: الأولى تبدأ نتيجة لنهضة مصر في عهدَيّ المغفور لهما **محمد علي** الكبير **وإسماعيل**، وإمامها **المويلحي**. والثانية نتيجة الاتصال الثقافي المستمر بيننا وبين الغرب، وحامل اللواء في هذه المرحلة هو الدكتور **محمد حسين هيكل** فقد أخرج قصته المصرية «زينب». أما المرحلة الثالثة فهي نتيجة الدراسة المنظمة للقصص الغربي وتتبع التطورات التي طرأت عليه واتساع ميدانها المختلف الأبحاث، وقد كانت فيها القصة المصرية، كما يقول **تيمور** كأوروبي يرتدي الجبّة ويسير في أروقة الأزهر فهي عربية اللغة أوروبية الفكرة والأشخاص والحوادث... إلا أنه كان (لهذا التيار) فضل «تنبيه العقلية المصرية إلى القصة حتى كانت السنوات الأخيرة إذ خطت القصة المصرية خطوات واسعة نحو الاستقلال بتفكيرها وطابعها المصريين. إن آفاق الحياة المصرية والنفس المصرية لم يستثمر منها إلا القليل الهيِّن، فإذا كان هذا القليل قدم لنا **«عودة الروح»** فلا شك أن مستقبل القصة مأمون الجانب مبشر بنتاج وافر ومحصول سيكون تراثاً قيماً يخلفه هذا الجيل، ليكون دليلاً للمستقبل يثبت به أن ثورة ١٩١٩ وما تبعها من نهضة قد شملت الأدب ضمن ما شملت، فخرجت القصة سافرة تبسط

سلطانها، بعد ان كانت تحتال للظهور في الرسائل والمقامات وقد صبغت وجهها بالسجع والترصيع مبالغة في الاستخفاء، ويثبت إلى جانب ذلك أن الادب تحرر في هذه النهضة حين علت صيحة الحرية فشملت كل شيء».

صلاح ذهني (١٩٣٩)

. . . .

ـ تقصد بالرواية الحقيقة «**عودة الروح**»؟

● وأمثالها، فأنا لم أعد لكتابة القصة الطويلة منذ زمن بعيد. ولكن **نجيب محفوظ** وأخوانه فيهم البركة.

ـ من هم اخوانه الذين تقرأ لهم؟

● الآن ضعفت قراءاتي كثيراً. ولكني كنت اقرأ **لسعد مكاوي** و **فتحي غانم** و**يوسف إدريس**.

ـ هل قرات للذين أتوا بعدئذ؟

● تقصد الذين يسمون أنفسهم بجيل الستينات؟

ـ نعم.

● تسمية خاطئة لأني ونجيب **محفوظ** كتبنا في الستينات.

ـ هل قرات لآخرين من العرب غير المصريين؟

● طبعاً، طبعاً، ولكني لا أذكر، ضعفت ذاكرتي كثيراً.

ـ هل فكرت في «شكل روائي» خاص بنا، كما فعلت بالنسبة للمسرح في كتابك «قالبنا المسرحي»؟

● أنا رجل تجارب. كل أعمالي تجارب. والتجربة تعني البحث. ناس يقولون إن «**يا طالع الشجرة**» مسرحية ناجحة. أما **طه حسين** فقال إنه لم يفهمها. هو نفسه **طه حسين** الذي رحَّب بـ «**أهل الكهف**»، فماذا تقول؟ **عباس العقاد** علَّق في أسلوب طريف «يعني احنا خلصنا من كتابة المعقول عشان نكتب

اللامعقول»؟ هل هذا صحيح؟ أي هل أنا تأثرت بمسرح العبث؟ ربما، ولكني اكتشفت في تراثنا الشعبي نفسه شيئاً من العبث، فما معنى أن يردد الأطفال إلى الآن «**يا طالع الشجرة، هات لي معاك بقرة، تحلب وتسقيني بالمعلقة الصيني**». ما معنى هذا الكلام؟ هل له أصلاً معنى؟ هل كان له معنى في القديم واندثر؟ أم أن معناه كامن في ايقاع الألفاظ؟ لا أدري، ولكنه «لا معقول»، فهل حين كتبت «**يا طالع الشجرة**» عام ١٩٦٢ كنت قد تأثرت بالموجة العبثية في أوروبا والتي جاءت إلى عقر دارنا في «مسرح الجيب» حين مثلت بعض أعمال **بيكيت ويونسكو ودورنمات وفايس**؟ ربما، لا أدري. لا أدري.

ـ ليست المشكلة في انك لا تدري، وإنما المشكلة هي ارتباط الشكل بالمضمون في اعمالك واعمال غيرك. هذا الارتباط من شأنه أن يحدد لنا «مصدر» هذه الاعمال، و«المصب» الذي تنتهي إليه. هناك عدة ظواهر: اولها توقف هذا «الشكل والمضمون» عن العطاء والتقدم والازدهار حوالي عام ١٩٦٧. وثانياً هناك ظاهرة الاجيال التالية التي تكتب رواية «اخرى» ولا اقول بديلة او أنها افضل بالرغم من انها بديلة فعلاً.. اي ان الرواية كفن لم نتوقف؟ ولكنها تغيرت.

● عاوز تقول إيه؟ إحنا عجّزنا يا بني خلاص، عاوزين ايه منّنا؟ احنا عملنا اللي علينا، واللا إيه؟

ـ البركة فيكم يا استاذ توفيق. ارجوك الا تغضب. إنني، بالعكس، اريد التأكيد على ان ما غرستموه قد اثمر.

● الحمدلله. مش ممكن ييجي واحد يكتب تاني «**عودة الروح**» أو «**بين القصرين**». لازم يكتبوا شيء جديد. تقول إن الرواية تغيرت؟ كل شيء تغير ويتغير. وعلى الروائي وكل فنان أن يستجيب لهذا التغير أو يعتزل. إذا كنا قد استطعنا أن نؤسس أو نبني طابقاً، فعلى الآخرين من أبنائنا أن يرفعوا البناء ويعملوا على تقويته. هذا واجبهم. أما نحن فأرجو أن نكون قد أدينا واجبنا.

. . . .

تقييم

«ما اندر ما نجد اديباً عربياً، تتجانس حياته وفلسفته وفنه، هذا

التجانس الحميم الذي نجده في توفيق الحكيم إنساناً ومفكراً وأديباً وفناناً. إنسان ذو رؤية متسقة، سواء في سلوكه العملي أو الفكري أو الأدبي. وقد نختلف معه في هذه الرؤية، بل قد نتبين فيها أحياناً تعرجاً أو تناقضاً أو سطحية، ولكنها برغم هذا تمتد وتتشعب وتنمو دائماً في تشكيل دقيق متسق.

في حياته وفلسفته وأدبه ثوابت مبدئية، تتحرك دائماً وسط متغيرات لا حصر لها من الأحداث المسرحية أو الوقائع الإنسانية أو القضايا الفكرية. إنها في حوار بل تصادم دائم مع هذه المتغيرات. ذلك أن هذه الثوابت المبدئية ليست إلا خلاصة القيم الإنسانية الأساسية، يجرّدها توفيق الحكيم من الزمان والمكان، ثم يعود بها للتحاور مع الزمان والمكان اختباراً لحقيقتها وتعرفاً على الحقيقة ذاتها، وسط عالم الامتداد والتنوع والحركة والتغيير. ولهذا يستمدّ توفيق الحكيم من الجذور الأساسية، من أساطيرها القديمة، وأقاصيصها الدينية، وحكاياتها الشعبية، فضلاً عن خبرة طفولته، مصادره ورموزه. إنه يستمد من هذه الجذور أسلحته في مواجهة الواقع الحي كشفاً لأسراره أو تقويماً لمساره..».

محمود أمين العالم، ١٩٧٥

. . . .

ـ الروائيون المصريون ـ والعرب عامة ـ يكتبون الآن أعمالاً لا تعتمد فكرة الزواج بين التراث والعصر. الرواية والمسرح كذلك عشية وغداة هزيمة ١٩٦٧ وجد أجيالاً من الكتّاب والفنانين لا يفترضون أصلاً حكاية الشكل والمضمون. العمل يتكوّن لديهم من عناصر أقل تبسيطاً وأكثر تشابكاً وتعقيداً كالإيقاع واللاوعي والتشكيل و...

● هل تظن أن السياسة تصلح إطاراً لتاريخ الفكر والفن؟ إنني لم أكتب **«عودة الروح»** غداة ثورة ١٩١٩، ولم أكتب **«بنك القلق»** غداة ثورة ١٩٥٢. كذلك الأمر في المسرح، لم أكتب **«أهل الكهف»** لأن الثورة أيقظتنا، ولا كتبت **«يا طالع الشجرة»** بسبب التأميم. السياسة مضللة. وفي ظني أنها لا تصلح إطاراً لأي تاريخ، حتى التاريخ السياسي له إطار أوسع من السياسة، وخصوصاً السياسة المحلية. لماذا لا نفكر بعيون عالمية وإن لم تفقد وطنيتها. الوطن والعالم، أليس هذا شعاراً أوفى مما تسميه التراث والعصر.

ـ هزيمة ١٩٦٧ لم تكن في تقديري مجرد حدث سياسي عابر، ولا كانت حدثاً محلياً. ثم إنها ارتبطت بعد أشهر قليلة بحركة الطلاب في مصر والعالم عام ١٩٦٨. والذي نراه الآن من حولنا في المجتمع المصري واللبناني والفلسطيني والسوري والعراقي والتونسي وفي كل قطر عربي، هو من نتائج ١٩٦٧: بداية عصر النفط والحروب والانفتاح، أركان المجتمع الجديد. الهزيمة كانت لنظام اجتماعي ورؤية تحتل فيها الطبقة الوسطى مكاناً بارزاً. وقد سقطت الرؤيا ونظامها الفكري والاجتماعي والقيمي. هذا كل ما هنالك. هذا كل ما هنالك يا أستاذ توفيق.

● ليكن إذن مبدؤنا هو الوطن والعالم.

ـ إنها صياغة أخرى لمعادلة النهضة التي سقطت، فرؤياها «التراث والعصر» ليست من عندي. إنها الإنجاز العظيم لأجيال النهضة التي بدأت **بمحمد علي والطهطاوي وخير الدين التونسي وبطرس البستاني**، وعاشت مع **الكواكبي ومحمد عبده ثم طه حسين والعقاد والحكيم ومحفوظ**، وعشرات في مختلف الأقطار العربية. والآن قد توقف ذلك كله. النهضة التي تعرضت خلال قرن ونصف لأكثر من انتكاسة توقف نبضها نهائياً على أبواب بيروت، مع الغزو الإسرائيلي لأول عاصمة عربية بعد القدس.

● كنا نتكلم في الأدب وعن الأدب، وفجأة أغرقتنا تحت «دوش ماء بارد» اسمه السياسة. لم أفهم سوى أنك جعلت من ١٩٦٧ يوم القيامة. ماتت أجيال في خيالك وولدت أجيال. ماتت رؤى وتولدت رؤى. دنيا غير الدنيا. التراث في داهية والعصر أيضاً. لتذهب الأصالة والمعاصرة إلى الجحيم. ولكن ما ذنبنا نحن، لقد أديناواجبنا، فماذا فعلتم أنتم؟

ـ لك الحق، كل الحق يا سيدي، في هذا السؤال.■

الخاتمة

عودة التاريخ من المنفى

عودة التاريخ من المنفى

١

في عام ١٩٥٥ أصدر توفيق الحكيم كتابه **«التعادلية»**. وفي ظني أنه كان يتوقع أن يصدر مثل هذا الكتاب لأحد النقاد، ولما طال انتظاره بادر هو إلى كتابته. ذلك أن **«التعادلية»** في حقيقة الأمر هي عصارة تفكير الحكيم في مؤلفاته الأخرى. ولا ريب في أنه كان سيُسرّ أكثر لو أن غيره هو الذي تناول مؤلفاته واستخلص منها هذه النتائج.

كتاب **«التعادلية»** على هذا النحو هو خلاصة فكرية لآراء مبثوثة في رواياته وقصصه ومسرحياته ومقالاته، وليس دعوة جديدة أو «فلسفة» كما بالغ البعض في وصفها. ولكن الحكيم استطاع أن يقدم لنا في هذا الكتاب الصغير رؤية دقيقة لجوهر أعماله. وهي رؤية تستمد عناصرها التكوينية من ثلاثة مصادر:

أولها: التقاليد الفكرية المصرية التي تبلورت في التيار الغالب على الثقافة المصرية بدءاً من **رفاعة رافع الطهطاوي إلى الإمام محمد عبده إلى طه حسين**. هذه التقاليد التي جسّدتها معادلة «النهضة» القائمة على ثنائية رئيسية اختلف الناس في تسميتها، فهي التراث والحداثة، وهي الإسلام والغرب، وهي أخيراً الأصالة

والمعاصرة. وعن هذه الثنائية الرئيسية تتفرع ثنائيات ثانوية تتناول مختلف تجليات حياتنا.

والمصدر **الثاني** الذي استقى منه الحكيم عناصر رؤياه هو ثورة ١٩١٩ التي كان رمزها ـ **سعد زغلول** ـ أحد أبناء التيار «الثنائي»، ولعله كان الترجمة السياسة الأولى الناجحة لمعادلة النهضة بعد إخفاق الثورة العرابية. كان **زغلول** تلميذاً للإمام **محمد عبده**، وقد جمع بين ثقافة الأزهر وثقافة الغرب، كما هو شأن أبناء التيار جميعاً. ولكنه انفرد من بينهم بتحقيق طموحات الطبقة الوسطى وتوحيدها مع طموحات شرائحها الدنيا في «ثورة» تُغيِّر من بعض القواعد الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي أقيم فوقها «النظام» المصري منذ الاحتلال البريطاني.

والمصدر **الثالث** هو شخصية مصر التي تأمّل الحكيم تاريخها وجغرافيتها واستخلص من ذلك بعض عناصر رؤياه، فها هو التاريخ الذي يصل بين حضارة موغلة في القدم وحضارات أخرى وافدة من اليونان والرومان والعرب، ومن ديانات مصر القديمة ومصر القبطية ومصر الإسلامية، ومن اللغات الهيروغليفية والديموقبطية والعربية، وهكذا. وها هي الجغرافيا تربط مصر عبر النهر بأفريقيا وعبر الصحراء بآسيا وعبر البحار بأوروبا، وهكذا أيضاً قدمت شخصية مصر لابن «ثورة» الطبقة الوسطى وابن «النهضة» عناصر غامضة في بداية الأمر، ثم أخذت تتشكل وعياً وفناً حتى بلغت أوج وضوحها في «**التعادلية**» حيث انجلت «الثنائية» عن أنضج صور الفكر والتعبير لدى أحد ألمع الأبناء الكبار للطبقة الوسطى المصرية، وأحد الأوفياء لمسيرتها في لحظات الصعود ولحظات الانحدار.

وكما أن الحكيم جمع بين الصراحة العارية في «**التعادلية**» والأقنعة السميكة في غيرها. كذلك فإنه كان حريصاً على إطلاق النسبي وتعميم الخاص، كما هو شأن التيار الذي ينتمي إليه، فلم يتكلم هذا التيار عن «نهضة» بل عن «النهضة» ولم يتكلم عن «ثورة» بل عن «الثورة»، وكأن النهضة كانت لمصر كلها، وكأن

الثورة، عام ١٩١٩، كانت لمصلحة الشعب المصري جميعه. وكأن الطبقة الوسطى هي الوطن.

هكذا، فعل أيضاً توفيق الحكيم، فخرج بثنائيته التي دعاها بالتعادلية من نطاق المحدود والملموس والمشخّص والتاريخي إلى النطاق الكوني وما وراء الطبيعة: الليل والنهار، السكون والحركة، الدين والعلم، الحياة والموت. وسنلاحظ أن هذه التعريفات المطلقة قد استدرجته إلى توصيفات مطلقة أيضاً لما هو نسبي كالعدل والديموقراطية والحرب والسلام.

ولكن «الإطلاق» و«التعميم» - أي نفي التاريخ - هو الصفة الأولى لفكر الطبقة الوسطى لحظة صعودها، وتولد «المأساة» حين تستعيد التاريخ من المنفى لحظة انكسارها.

هذه المسافة في أدب الحكيم وفكره بين المطلق والنسبي وبين العام والخاص، هي التي يضيع بين غاباتها كل من يبحث عن الظاهر والباطن أو الملتوي والمستقيم عند توفيق الحكيم.

ومنذ البداية يجب الإقرار بأن «القناع» في حياة توفيق الحكيم وفنّه ليس مجرّد قناع مسرحي، بل هو أحد مظاهر الثنائية. كما يجب الإقرار بأن «المفارقة» في حياة توفيق الحكيم وفكره ليست مجرد حيلة درامية، وإنما هي أحد مظاهر الثنائية.

- ٢

توقف دارسو الحكيم ونقاده عند ثلاث كلمات في «عودة الروح» هي «الكل في واحد». وأياً كان تأويل السياق الذي وردت فيه الكلمات، فإن هناك ما يشبه الإجماع على أن الكاتب قصد الشعب بكلمة «الكل»، أما «الواحد» فقد قال البعض إنه «الوطن» وقال البعض الآخر إنه «الزعيم». وحين صرّح جمال

عبدالناصر بأنه «تأثّر» بـ «**عودة الروح**» فقد رجح التفسير الأخير.

غير أنه لا يجوز في تقديري إقحام هذا الترجيح الذي كانت له ملابساته التي تخرج بنا عن السياق الموضوعي للتعامل مع النص، فأغلب الظن أن «الـواحد»، سـواء كان الـوطن أو الزعيم، هـو الجديـر بالتحليـل. . . فهنـاك من الشـواهـد الفكرية والفنية في أدب الحكيم ما يجعلنا نتحفّظ إزاء العديد من النصوص «غـير الديموقراطية» إن جاز التعبير. وهو الأمر الذي يسهل الحصول عليه من «**بـراكسا أو مشكلة الحكم**» (١٩٣٩) و«**شجـرة الحكم**» (١٩٤٥). وإذا كان من المبـالغة النـظر إلى هذه النصـوص باعتبـارها تـأصيلاً لفكـرة «المستبد العـادل»، فإنـه من المبالغة كذلك وصف الحكيم في ضوئها بأنه كاتب ليبرالي. ولا حـلّ أمامنـا سوى محـاولة التمييـز بين الـوجه والقنـاع وبين المـوقف والمفارقـة حتى نكتشف أصـول «**التعادلية**» من قبـل أن تصبح كتـاباً فكـرياً، أي في استعـادة التاريـخ المنفي إلى **ثنائيات توفيق الحكيم**. ذلك أن من هتف في «**عودة الروح**» بالكلّ في واحد، هو نفسـه الذي يفتتـح «**التعادليـة**» بقولـه أن الواحـد الصحيح يسـاوي صفراً، وان الحيـاة الحقيقية لا تبـدأ إلا من العدد «اثنـين» وان «قوة السلطان المـطلق حـركـة سلبية. ولا بد من حركة مقابلة معادلة هي قوة المحكوم، لتبدأ في المجتمـع حياة ايجـابية». ولا يحق لنـا أن ننسى تاريـخ هـذه الكلمات ـ ١٩٥٥ ـ في ظـل الحكم الذي قيل ان قائده تأثر بمقولة «الكل في واحد». وكـان توفيق الحكيم نفسـه هو الذي فسّر كلماته بأنها «فلسفة المقاومة لـلابتلاعيـة»، ذلك أنـه إذا ابتلعت إحدى القوتين الأخرى «رجع العدد، إلى واحد صحيـح، أي إلى الوجـود السلبي». في هذا النص نضبط الحكيم متلبّساً بما يشبه التناقض: الفصل بين الحاكم والمحكوم بمعنى حق المعارضة في التمايز والاستقلال من جهة، والمساواة بين قوة الحاكم وقوة المحكومين وكأنهما من طبيعة واحدة من جهة أخرى. هذه نتيجة أولى للخلط بين المطلق والنسبي، فالإقـرار بحق المعارضـة في الوجـود «القوي» لا يعني أن قـوتها يجب أن تساوي قوة الحكم. . إلا إذا كان الكاتب يقصد «هذا الحكم» في «ذلك الوقت» وهنا تستقيم الأمور حين يصبح «التوازن» بلغة الحكيم و«الاستقرار» بلغة السياسيين، هو استقرار الحكم بإقرار حق المحكوم في المعارضـة، ولكن ليس إلى

درجة الوصول إلى الحكم أو تبادل المواقع أو ما دعاه الحكيم بالابتلاعية. وهكذا، فالحكم بلا معارضة هو ابتلاع حق الشعب، كما أن وصول المعارضة إلى السلطة هو ابتلاع للحكم. هذا هو «التعادل» كما يسميه الحكيم، وفي اصطلاح آخر هو «التوازن». وكلها أغطية إطلاقية لحقائق نسبية، ما إن نكتشفها حتى يختفي القناع والمفارقة ويتبدى الانسجام. كان توفيق الحكيم آنذاك يؤيد الحكم الناصري، ولكنه يقترح التسليم بحق الآخرين في المعارضة من دون أن يعني هذا الحق التفريط في سلطة الحكم. ولكن الحكيم شاء أن يغلّف هذا التأييد المشروط بصياغة إطلاقية تعميمية وكأنه يتكلم في «الفلسفة» ـ كما وصف **التعادلية** حرفياً ـ لا في السياسة. والحقيقة أن الحكم كان قد استقر عام ١٩٥٥ لمصلحة الطبقة الوسطى التي عاشت بعدئذ عقداً كاملاً من الازدهار عشية انتهاء الخطة الخمسية الأولى عام ١٩٦٥ وقبيل هزيمة ١٩٦٧.

سنلاحظ أن الحكيم ظل وفياً لهذا التأييد المشروط للحكم على ثلاثة محاور: **الأول**: هو «مقاومة الابتلاعية» كما في مسرحية **«السلطان الحائر»** (١٩٦٠) حيث الشرعية بين السيف والقانون، ويقف الحكيم بحزم إلى جانب القانون. وكما في مسرواية **«بنك القلق»** (١٩٦٦) حيث يقف الكاتب مرة أخرى ضد أجهزة القمع.

المحور **الثاني** هو ذلك الانتقال الدرامي من مرحلة التصالح الطبقي في مسرحيتي **«الأيدي الناعمة»** (١٩٥٤) و **«الصفقة»** (١٩٥٦) إلى مرحلة الانحياز الاجتماعي في مسرحيتي **«الطعام لكل فم»** (١٩٦٣) و**«شمس النهار»** (١٩٦٤).

المحور **الثالث** هو ذلك الانتقال من الموقف التسجيلي إلى الموقف النضالي في حياة الكاتب مسرحيتي **«ايزيس»** ١٩٥٥) كالانتقال من مرحلة المشاهدة المحايدة إلى مرحلة الالتزام لدرجة التورط في حياة أستاذ القانون (مسرحية **«الورطة»** ١٩٦٦).

وفقاً لهذه المحاور الثلاثة يبدو توفيق الحكيم مؤيداً للحكم الناصري في مرحلتيه الوطنية والاجتماعية، ولكنه التأييد المشروط بـ «التعادل» بين الحكم

والمعارضة. وهو التعادل الذي يستهدف تثبيت الحكم وتثبيت المعارضة دون اعتبار كبير أو صغير لمقوّمات الحكم، أيّ حكم (سلطة الدولة بكل ما تعنيه من أدوات القمع) ومقومات المعارضة المحصورة قانونياً في العمل السياسي السلمي. ولا يفوت الحكيم التأكيد على أن التعادلية لا ترادف السكون، بل هناك حركة داخلية تقاوم الابتلاع. أي أنها حركة «محلك سر»، وليست صراعاً من شأنه تغيير محتوى السلطة أو شكلها أو حتى إقامة حد أدنى من التوافق بين الشكل والمضمون. ولكن الحكيم منذ البداية لا يحكي لنا رؤيته لمضمون النظام السياسي حتى تصبح المطالبة بشكله الطبيعي حقاً مشروعاً، فإذا كان نظاماً رأسمالياً وجبت المطالبة بالتعددية الليبرالية، وإذا كان نظاماً يخطط لعملية الانتقال إلى الاشتراكية وجبت المطالبة بحق الأطراف المستفيدة من هذا التحول في صنع القرار السياسي ومراقبة تنفيذه. أما إسقاط المضمون الاجتماعي للسلطة السياسية، فإنه يجعل من مسألة المعارضة موضوعاً نظرياً شديد الغموض.

فهل كان توفيق الحكيم حقاً أحد آباء نظام ٢٣ يوليو كما يقول البعض؟ ولكنه الرجل الذي كتب بعد ست سنوات من الهزيمة بيانه الشهير «**عودة الوعي**».

٣ -

في نوفمبر عام ١٩٣٨ نشر توفيق الحكيم مقالاً عنوانه «لماذا أنتقد النظام البرلماني؟» ضمه فيما بعد إلى كتابه «**شجرة الحكم**» وقال فيه: «إن كل البلاء الذي نحن فيه ناشيء من نظامنا السياسي على وضعه الحالي». ويوجز رأيه قائلاً: «النظام البرلماني في مصر هو الأداة الصالحة لتخريج الحكام غير الصالحين». ويضيف: «إذا أردنا أن ننقذ بلادنا الغارقة في دماء الحرب الحزبية، فلنصلح قبل كل شيء النظام النيابي».

قبل أن نسارع إلى اجتزاء هذا المقطع وتحليله منفرداً، علينا أن نستكمل

الصورة التي رسمها الحكيم بعد إجهاض ثورة ١٩١٩، يقول: «. . . والرأي عندي في علاج كل هذا أن الأمر فيه موكل بِتَغَيُّر عام يحدث في محيط المجتمع المصري من جميع نواحيه. . . لأن الفساد جاء من عاصفة جامحة لمبادىء شُوِّهت وأسيء فهمها». والعلاج؟ إنما يكمن في «عاصفة أخرى جامحة من المبادىء. . . تهب فتقيم ما وقع». ويتساءل الحكيم «كيف تأتي العاصفة المباركة؟» ويجيب بأنها لا تأتي بغير «إعداد واستعداد» يستلزمان جهاداً طويلاً و«حركة وطنية مجيدة» كتلك التي فتحت النافذة لثورة ١٩١٩. وهنا يأتي دور البيت والمدرسة حتى تتهيأ الظروف المناسبة «لإحداث الثورة المباركة التي تقيم الوطن على أقدام الصحة والقوة والنظام».

عند هذا الحد يستطيع من يريد أن يمسك بتلابيب النص ليقول إن صاحبه دون شك من آباء «الثورة المباركة» التي وقعت عام ١٩٥٢. غير أن النص الصريح في ضرورة الثورة لا يقل صراحة في ضرورة الإعداد من نقطة البداية (البيت والمدرسة) وأن تكون «الحركة الوطنية المجيدة» هي الجسم السياسي لهذه الثورة. بل إن الحكيم يلفت نظرنا بقوة إلى أن نقده للنظام النيابي «لا يعني أني أطالب بإلغائه، فزوال هذا النظام يفضي إلى مشكلات لا حلّ لها، لأن هذا النظام ليس تدبيراً متعسفاً فرضته إرادة معينة في وقت معين، وإنما هو نتيجة طبيعية لتطور فكرة السلطة الشرعية منذ فجر التاريخ». إلى هذا الحد يؤصل الكاتب النظام النيابي ومفهوم الديمقراطية «والانتخاب على عيوبه هو الوسيلة التي لا بد منها ما دام الناس هم أصحاب الرأي في تنصيب حكامهم. . هذا النظام يصحح ذاته بذاته».

وفي ٢٠ مايو ١٩٤٠ نشر توفيق الحكيم نداء إلى الكتّاب والمفكرين يناشدهم الوقوف معاً لصدّ الهجمة البربرية النازية المعادية للديمقراطية والفكر الحر «ولئن كان صوت أقدام الوحشية، وهي تسحق الأمم الحرة لم يزعج بعد رجالنا السياسيين المتنابذين، فإن نذير الدمار المسلط على شؤون الفكر والروح كفيل أن يوحّد جهود رجال الفكر وأن يُنهضهم متساندين للدفاع بأقلامهم

وقلوبهم عن حضارة ساهم أسلافهم في وضع أحجارها الأولى».

وفي اليوم التالي نشرت جريدة «المصري» تعليقاً مطولاً جاء فيه: «... ونحسب دعوة الكاتب جماعة المفكرين إلى الدفاع عن الحرية الفكرية ضد الدكتاتورية قد جاءت ممن كان آخر الذين ينتظر منهم الحماسة الديمقراطية والحريات المقررة في الدساتير لأنه سبق أن طعن فيها وتحامل عليها».

هذا التعليق من جريدة حزب الأغلبية الشعبية حينذاك، يعني أن موقف الحكيم من قضية الديمقراطية في ذلك الوقت كان ملتبساً، لأن المستفيد الوحيد من الهجوم المثالي على البرلمان والأحزاب والانتخابات هو الملك والاحتلال وأحزاب الأقليات الدستورية. وهذا الموقف الملتبس نفسه هو الذي يشجع البعض على اعتبار الحكيم من الآباء الفكريين لنظام ٢٣ يوليو، وهم يقصدون تحديداً النظام المعادي للأحزاب.

توفيق الحكيم نشر في ٢٢ مايو ١٩٤٠ في جريدة «المصري» ذاتها ردّ مطولاً كذلك جاء فيه:

- «إني يوم انتقدت الديمقراطية، لم أفعل أكثر من أولئك الكتّاب الديمقراطيين الذين هبوا في فرنسا وانجلترا يحملون على بعض مثالب هذا النظام مشبعين بروح الرغبة في علاج الداء وتقوية الضعف».

- ولكن حين يتهدّد النظام الديمقراطي في الصميم «تتلاشى الخلافات والانتقادات ولا يبقى رجل حر أو صاحب قلم وفكر إلا أن ينهض ذائداً عن الديمقراطية ناسياً إلى حين مآخذها، فهي النظام الوحيد الذي يستطيع أن يعيش في ظلّه فرد ذو كرامة».

- «إن الذي أؤمن به إذن وأدافع عنه هو الديمقراطية باعتبارها مبدأً إنسانياً لا نظاماً سياسياً. الديمقراطية الموجودة في قلب كل إنسان يُقدِّر معنى حقوق الإنسان ومعنى الحرية والكرامة الآدمية».

ولذلك، فإن توفيق الحكيم ينشر مقالاً في أول فبراير ١٩٤٧ يهاجم

«الحلفاء» الذين يسمّون أنفسهم «العالم الحر» وهم استعماريون عنصريون، لا يتركون المستعمرات بل يجدّدون من وسائل الاستعمار، والغاية واحدة: استعباد الشعوب. ويتذكر الحكيم نداءه قبل سبع سنوات إلى رجال الفكر ويقول «يا لها من خدعة» فقد أحس أنه دافع عن المبدأ وأن الحلفاء هم خونة المبادىء، فقد كانوا «يحاربون من أجل غرض لا علاقة له بقيم إنسانية، ولا صلة له بمثل عليا». كانت مأساة هيروشيما وناجازاكي قد أصابته بصدمة عاتية. وكان إصرار الإنجليز على البقاء في مصر صدمة مماثلة.

ولكن ما علاقة ذلك بالديمقراطية في مصر؟ لقد شعر الحكيم أن «النظام السياسي الراهن» حينذاك، بما فيه حزب الأغلبية الشعبية، لا يستطيع أن ينقذ البلاد. إن نظام معاهدة ١٩٣٦ (وقد اشتركت في توقيعها كل الأحزاب مع الاحتلال برعاية الملك) لن يحقق أي معنى للديمقراطية. كانت ضرورة تغيير النظام هي التي تحتل المكانة الأولى في الفكر «الثنائي» لمعادلة «النهضة»: الاستقلال.

ولم تكن الشخصية المصرية في أدب الحكيم إلا إبداعاً فنياً لهذا الاستقلال. ولم يكن الالتباس الديمقراطي في فكره إلّا التباساً بين الشكل والمضمون في مفهوم الحكيم للنظام الجديد. وقد أيقن أن فساد النظام القائم في ذلك الوقت هو تفريغ الديمقراطية من محتوى ثورة ١٩١٩. كان إجهاض الثورة هو تحويلها إلى حبر على ورق. وكان يرى متغيرات المشهد الاجتماعي تتسارع بأجيال جديدة من الشباب والمبادىء.

ولذلك، كان المكبوت في فكره بين ١٩٣٨ و١٩٤٥ هو استعادة التاريخ من منافي «الإطلاق» والتعميم، واستكشاف المضمون الاجتماعي للديمقراطية، لعل هذا المضمون يستكمل النقص أو يعيد الانسجام إلى «ديمقراطيته الملتبسة».

في ١١ أكتوبر ١٩٤٧ راح يقول «لا أستطيع أن أنضوي تحت لواء الشيوعية أو الرأسمالية، فكلاهما مصيب وكلاهما مخطىء». وكان ذلك كلاماً جديداً تماماً، بل مستحيلاً تقريباً، من كاتب ليس محسوباً في دائرة اليسار. وقد

حدّد أفكاره في هذه المسألة على النحو التالي:

■ «إن الثورة الروسية ليست سوى الشطر الآخر المكمل للثورة الفرنسية». الثورة الفرنسية هي ثورة «حقوق الفرد»، والثورة الروسية هي ثورة «حقوق المجتمع». الثورة الفرنسية هي ثورة «حقوق المواطن»، والثورة الروسية هي ثورة «حقوق الوطن».

■ «الملكية والجمهورية تصلحان على السواء إطاراً للمحافظة على حقوق الإنسان والمواطن. الملكية والجمهورية أيضاً سواء في صلاحيتهما إطاراً للمحافظة على حقوق الجماعة والوطن».

هذه الديباجة، إن شئت، هي ذروة اكتمال الثنائية التي توفق بين المتناقضات توفيقاً ينشد التكامل، وليس التركيب. لقد تمكن الحكيم من أن يكتشف في ضوء المضمون الاجتماعي ما كان يحدس به من نقص في الديمقراطية الليبرالية، وهذا ما وصل به إلى أقصى ما يستطيع الوصول إليه مفكر وطني آنذاك. الثورة الروسية تتكامل مع الثورة الفرنسية، ولذلك انعكاسات لا بد منها على مفهوم الديمقراطية. والملكية والجمهورية كلاهما يصلح إطاراً (لا مضموناً) لحقوق الفرد والجماعة والوطن. كان الحكيم يقول ذلك في ظل النظام الملكي حيث تصبح المساواة مع النظام الجمهوري في أي شيء جريمة. وكان الحكيم يقول ذلك وفي ذهنه أنظمة ملكية لا تهدد الدستور والقانون (بريطانيا، السويد مثلاً) وأنظمة جمهورية (في اسبانيا والبرتغال) فاشية الشكل والمضمون.

إذن، فما يهم الحكيم هو البرنامج الذي ينتفع بالتكامل، وإن بقيت عقبات رئيسية في سبيل التركيب، هي التي ستصاحبه: من التأييد المشروط لنظام يوليو.. إلى «**عودة الوعي**». بل إن غياب التركيب من مشروع النهضة الناصرية هو نفسه الذي سينتهي بها إلى الهزيمة.

يقول في برنامجه المتضمن في مقال ١١ أكتوبر ١٩٤٧ إنه يريد أن تتحقق في بلاده:

١ - مجانية التعليم ومجانية التطبيب.

٢ - تقسيم الأرض إلى مناطق تعاونية يجري فيها البذر والزرع والحرث والسماد والحصاد والدراس بآلات حديثة وخبرة علمية.

٣ - فرض الضرائب التصاعدية بقوة، وحبذا لو أدارت الحكومة مرافق المياه والنور والمواصلات وغيرها حتى لا يكون لها غير ربح زهيد.

٤ - توفير المسكن الصالح والعمل للعاطل، وفرض الحد الأدنى للأجر الذي يكفل للمواطن كيانه الداعم لكيان الوطن.

٥ - لا نطالب بالقضاء كلية على الرأسمالية، ولا نتركها تمرح وحدها في ثمرة الاستغلال، ولكن نجعل للعمل شعاراً يواجه به رأس المال «استغلني وأشركني في الربح».

يختتم الحكيم هذا التصور بقوله: «هذا تخطيط بسيط فيما أراه الآن في هذا الأمر.. لست أحفل بما يمكن أن يسمّى بين المذاهب.. حسبي أنه اتجاه أراه نافعاً ميسور التنفيذ، آمل أن يرى ضوء الشمس في بلادنا ذات يوم».

هل هذا هو برنامج لنظام يوليو ١٩٥٢؟

في محاولة الجواب لا بد من الإشارة إلى أن ما يسميه الحكيم «بالحركة الوطنية المجيدة» قد نادت بكل الأفكار والقيم والمبادىء التي أعلنت الثورة الناصرية أنها كفيلة بإنجازها بدءاً من الإصلاح الزراعي إلى التصنيع إلى تأميم القناة إلى السد العالي، مضافاً إلى ذلك - وقبل كل شيء - الجلاء والدستور والنظام الجمهوري. ليس هناك جديد على هذا الصعيد سوى ردود الأفعال على الفعل الاستعماري المتصل. وكانت أفكار الحكيم من بين الأفكار الوطنية - الاجتماعية المطروحة في مصر طيلة سنوات الحرب الثانية، وما بعدها.

لذلك، فليس هناك مفكر واحد أو حزب معين يمكن القول بأنه وحده هو الأب الشرعي لنظام يوليو. كان سلامة موسى وطه حسين وتوفيق الحكيم وفتحي رضوان ومحمد مندور وعزيز المصري وأحمد حسين وحسن البنا من آباء نظام

يوليو. وكان الوفد والطليعة الوفدية والإخوان المسلمين والشيوعيون ومصر الفتاة والحزب الوطني من آباء نظام يوليو.

ولكن الذي حدث هو أن النظام الجديد اختار توفيق الحكيم، بإنقاذه أولاً من بطش وزيره إسماعيل القباني الذي قرّر فعلاً فصل الحكيم كمدير لدار الكتب في حركة التطهير، فما كان من الثورة إلا أن طردت الوزير. ثم يجرؤ الناقد **أحمد رشدي صالح** على نقد الحكيم في «**الجمهورية**» فتصدر التعليمات إلى رئيس التحرير **كامل الشناوي** بوقف المقالات، ويعلن عبدالناصر - بطل السويس في ذلك الوقت - أنه تأثر «**بعودة الروح**»، ويمنح صاحبها أحد أرفع أوسمة الدولة.

نظام يوليو هو الذي اختار الحكيم. ولقد اشتملت إجراءات النظام على «الثورة المباركة» أو «العاصفة المباركة» التي تنبأ بها الحكيم. ولكن الحكيم لم يتنبأ قط بالمقومات الجديدة لهذا النظام: العسكريون في السلطة، وما استتبعه ذلك من إلغاء مبدأ الحزبية، وإلغاء دور المعارضة، وممارسة القمع. هنا حدث «الابتلاع» من جانب الحكم، لم تعد هناك تعادلية، وإنما أصبح «الواحد الصحيح يساوي صفراً».

ولكن الحكيم لم يستطع إعلان هذه النتيجة التي قررها في «**التعادلية**».

هل كانت هذه هي اللحظة التي غاب فيها الوعي؟ ولماذا نفهم من هذه الكلمة معناها البسيط المباشر ولا ندرك أبعادها المحتملة؟ لماذا لا نفترض أن النظام المعرفي عند توفيق الحكيم قد حال فعلاً دون اتصاله بالوعي القادر على اتخاذ الموقف «المنسجم» من البداية إلى النهاية؟

هل يكفي القول بأن الحكيم ابتلع «الطُعْمْ» الذي قدمه النظام له على طبق من الفضة؟ وكيف نفسر حينئذ أن «أهم» أعمال الحكيم قد ظهرت خلال الحقبة الناصرية؟ هل شكَّلَتْ هذه الأعمال «وعياً» مستقلاً عن وعي صاحبها؟ فأين ينتهي الوعي الزائف، وأين يبدأ الوعي الصحيح؟ أم أن هذه الأعمال قد كبتت وعياً آخر؟

لا يجوز لنا، أياً كان الجواب، أن نُبَسِّطَ مقولة «الوعي» الذي غاب عن الحكيم وكأنه كان نائماً أو مُنَوَّماً حين كتب «أهم» أعماله الفكرية والفنية على السواء في تلك الحقبة.

وإنما نستطيع أن نفترض أن الثنائية الكَمِّية (مساواة القوة بالقوة والعدد بالعدد) الساكنة (بحجة التوازن والمقاومة الداخلية) قد وصلت بالحكيم والنظام - من طريقين مختلفين - إلى حائط مسدود.

هذا الحائط هو البنية المعرفية الثانية - بعد الثنائية - في تكوين الحكيم وفكره.

٤ -

إذا كان اكتشاف الحكيم للمضمون الاجتماعي قد انقذ تفكيره «الديمقراطي» في ضوء المتغيرات الوافدة على الخريطة الاجتماعية المصرية، فإنّ مفهومه عن شخصية مصر لم يصل - كالثنائية الكميّة السّاكنة - إلى درجة «التركيب» مما شكل عائقاً بنيوياً دون «الوعي الجديد».

وهنا تبدو هزيمة ١٩٦٧ وكأنها غياب للتركيب من جانب النظام بتغييب الإبداع الديمقراطي (والانعكاسات المترتبة على ذلك في النظام السياسي). بينما تبدو الهزيمة ذاتها وكأنها غياب للتركيب من جانب الحكيم بتغييب الإبداع الحضاري لشخصية مصر القومية (والانعكاسات المترتبة على ذلك في النظام الاجتماعي).

همزة الوصل بين غيبة الوعي عن النظام وغيبة الوعي عن الحكيم هي الطبقة الوسطى التي سقط وعيها (ورؤياها؟) فكانت الهزيمة بكل المقاييس هزيمتها أولاً، ثم هزيمة أركان البناء الذي تأسس على وعيها ثانياً.

يستعين وعي هذه الطبقة بالتاريخ للخروج على التاريخ، أي أنها تلجأ إلى

النسبي التماساً للمطلق، فيقول الحكيم «أمّة يزعمون أنها ميتة منذ قرون، ولا يرون قلبها العظيم بارزاً نحو السماء من بين رمال الجيزة... لقد صنعت مصر قلبها بيدها ليعيش للأبد» وهذا هو الهرم، أو الثالوث في صياغة «روح مصر» التي يتساءل في عنوان ١٣ نوفمبر ١٩٤٨ عمّا إذا كانت قد ذهبت. ومن ثم يصبح لأبناء مصر جميعاً «قلب واحد» هو قلب أوزوريس الذي لا يفتأ الحكيم يشير إليه منذ اقتبس عن كتاب الموتى ذلك المقطع الذي يتهدج فيه حوريس قائلاً: «انهض، انهض يا أوزوريس»، فيجيبه هذا: «إني حيّ... إني حيّ». ثم يصل إلى حدّ القول، استطراداً من «معجزة» الهرم: «إنّ هذا الشعب الذي نحسبه جاهلاً يعلم أشياء كثيرة، ولكنه يعلمها بقلبه لا بعقله. إن الحكمة العليا في دمه ولا يعلم، والقوة في نفسه ولا يعلم. هذا شعب قديم... جيء بفلاح من هؤلاء وأخرج قلبه، تجد فيه رواسب عشرة آلاف سنة، من تجارب ومعرفة رسب بعضها فوق بعض وهو لا يدري.. نعم، هو يجهل ذلك، ولكن هناك لحظات حرجة تخرج فيها هذه المعرفة وهذه التجاريب فتسعفه وهو لا يعلم من أين جاءته.. هذا يفسر لنا تلك اللحظات من التاريخ التي فيها مصر تطفر طفرة مدهشة في قليل من الوقت وتأتي بالأعاجيب في طرفة عين؟ كيف تستطيع ذلك إن لم تكن هي تجاريب الماضي قد صارت في نفسها مصير الغريزة»؟.

وهكذا، فالثورة انفجار مكبوت تاريخي ينطلق من «مصر كلها» و«دون محرك». وحين تبدو الأمور وكأن مصر نائمة أو أن بنيها يتناحرون، فإن الحكيم يرى أن «روح مصر الحقيقية لم تذهب». وهي قد تنام أحياناً حين «ينساها» أهلها «فلا يوقظونها» طالما «يتعدد الزعماء فيقودونها كُلٌّ في طريق». وتظل في «نومها» أو «بددها» أو «حيرتها» إلى أن يتيح لها «القدر» من «الظروف والرجال والأحداث» ما يدفعها إلى «وحدة الغاية والسبيل والقيادة».. عند ذلك «يرى العالم العجب ويصيح الناس ويهمس التاريخ: انظروا لقد تكررت المعجزة، وعادت الروح».

لنحاول أن نفرز النسبي من المطلق. أمامنا روح مصر وقلبها الواحد والقدر من المطلقات المطلقات. ولكن هناك الزعماء والظروف والأحداث والنوم

والتبدد والحيرة من النسبيات. وهي نسبيات تشير إلى «حركـة» اجتماعيـة سياسيـة داخـل التاريـخ وبفضله. ولكن الحكيم لا يرى من هـذا التاريـخ سوى المـاضي المستمر الثابت: الهـرم الذي يقـاوم الزمن كـأنه خـارج التاريـخ. وكأن الحـاضر الوحيد الذي رآه الكاتب (ثورة ١٩١٩) يجد شرعيته الوحيدة في المطلق، ومن ثم فهي ثورة لم تمت لأن مصر لا تموت. وهو يضمر «الطبقة الوسطى» التي أصبحت من الآن فصاعداً هي مصر.

هذا الاختيار للهرم والإضمار للطبقة الوسطى، يشق بنا الطريق إلى العائق المعرفي في وجه ثنائية النهضة عند الحكيم، حيث العـلاقة بـين الدولـة والسلطة. لقـد تحـول الهـرم في «وعي» الكـاتب وطبقتــه من قـبر ملكي إلى «قلب مصر». والقلب يحيا بالـزفير والشهيق، وكـذلك الهـرم تقوم قـاعدتـه على أسـاس «الأخذ والعطاء»، وهو «قانون التماسك والاتصال في حياة الفرد والمجتمع». والتشابه هو شرط هذا القانون، والاختلاف هو الشرط الثاني، أو أنهما وجهان لعملة واحدة. ها هنا إذن قوام التناسق: التشابه لا كُلّ التشابه، والاختلاف لا كُلّ الاختلاف. لذلك، لا يتردد الحكيم عن القول في إحدى رسائله عام ١٩٣٣ إلى طه حسين: «إن مصر والعـرب نقيضان». وقـد ضم هذه الـرسـالـة إلى كتـابـه «تحت شمس الفكر». وها هو يفصح عن المـدلول في سيـاق المقارنـة بين الجـمال الخَفِي في بناء الأهرام الذي يدفع إلى الصلاة، وبين الجـمال الزخـرفي الخارجي في الفن العـربي الذي يدفع إلى التلذذ.

الهرم إذن هو الخطاب المصري الأول في مقاومة الزمن. ومن ثم فهو النص غير الآني الذي يتمتع بصيرورة التاريخ والراهن معاً. إنـه تحقق الدولـة والسلطة في اتحاد المطلق بالنسبي. لذلك، يرتبط الهرم بأطروحة البعث بعـد الموت. وهـو البعث المؤكد، حيث يقهر الإنسان الزمن، ولكنه البعث المفاجىء في أي وقت. ومن هذا المصدر تبلورت لدى الحكيم فكرة الـطفرة في حيـاة مصر ونومهـا، فهو ليس موتاً بل نوماً يوقظها منه «القدر»: الذي هو الظروف والأحداث والـرجال. وهو بعث في عالمنـا لا في عالم آخـر. ليس هناك عـالم آخر عنـد المصري القديم، وإلاّ كان قد ابتنى هرمه في السماء كالمسيح القائل «مملكتي ليست من هذا العالم».

والبعث على هذه الأرض يعني الاستمرارية رغم الموت «الظاهري». والحضور الطاغي لضخامة الهرم هو البنية المعرفية المتعددة الانساق لحضور الدولة.

والسلطة باقية خارج الهرم وداخله، ولكنها بالتحنيط هي السلطة المؤجلة، فالتحنيط بعد الهرم هو البنية المعرفية الثانية في مثلث «الوعي» بالعلاقة بين الدولة والسلطة. يقول الحكيم في المرجع السابق نفسه «التحنيط اختراع ولدته ضرورة الدفاع في تلك الحرب الضروس» ضد الزمن. إنه يعني الشخصانية المباشرة، فليس هناك توكيل أو نيابة لأحد عن شخص آخر، فمن يتم تحنيطه هو الذي سيُبعث لا غيره. ويوضع الطعام إلى جانبه لأنه سيقوم جائعاً. ومعنى ذلك، أن الزمن مستمر في حربه مع هذا «الميت» أي النائم أو المرتحل على نحو غامض يجوع فيه الإنسان كما كان وهو على «قيد» الحياة. وكما أن أحداً لا ينوب عن أحد، كذلك فالتحنيط ليس رمزاً، إنه الواقع العياني.

وليست صدفة ان بناء الهرم وكيمياء التحنيط ما زالا من «أسرار» مصر القديمة. . ولكن الحكيم يراهما - بالطبع - من أسرار مصر ذاتها، قديمة ومتجددة. إنها أسرار الدولة المستمرة والسلطة المتغيرة، أسرار اتحادهما وبقائهما والعلاقة الدينامية بينهما، وأيضاً أسرار الموت والانبعاث في «حياة» مصر ولا أقول في تاريخها طالما أن الفلاح المصري في وعي الحكيم يختزن تراكمات عشرة آلاف سنة من المعرفة. ولكن الحكيم يكبت أنها المعرفة المحاصرة بالدولة والسلطة.

وهو ينفي هذه المعرفة إلى خارج التاريخ حين يفصح عن البنية الثالثة في مُرَكَّبْ الوعي الذي نحن بصدده، وهو النِّيل «يحيا ويموت مرة كل عام. موت وبعث، وبعث ثم موت»، و«من هذا النيل خرجت أساطير البعث، وفي هذه الأرض الجميلة الدائمة الخصب نشأت فكرة الخلود».

وقد قال الحكيم هذه الكلمات منذ حوالي نصف قرن، ولم يضف إلى ما قاله شيئاً بعد إقامة السد العالي وتوقف الفيضان الذي أوحى إليه بفكرة الموت والحياة الدائمين لمياه النهر. لقد تمكن الإنسان من اختزان المياه الفائضة واستغلالها في شؤون أخرى كتوليد الكهرباء وتوسيع رقعة الأرض الزراعية. ولم

يعد النيل يفيض ويجف مرة كل عام. وإنما سكت وعي الحكيم عن الكلام المباح حول دور تنظيم الري في إدارة الحكم، أي علاقة «ماء الحياة» - روح مصر - بديمومة الدولة وقبضة السلطة.

لقد اهتم الحكيم بالتأكيد على أن مصر قبلت المسيحية فالإسلام لأنهما يعترفان بالبعث «ولقد رفضت مصر دين إسرائيل لخُلُوِّه من تلك الفكرة التي لا تعيش مصر بغيرها، فالبعث هو نشيد مصر الخالد يغنيه النيل في كل عام». ولم يذكر الحكيم عيد وفاء النيل التذكاري، وكان قدماء المصريين يحتفلون به احتفالاً دموياً فيلقون بفتاة حقيقية يسمونها عروس النيل في مياهه فداء له. ولم يبق من هذا العيد سوى رموزه الاحتفالية دون طقوسه القديمة، ولكن الحكيم لم يذكره لأن فكرة الفداء تعيد تركيب النظام المعرفي لمسألة العلاقة بين الدولة والسلطة.

- ٥

كانت هذه الصياغة لشخصية مصر هي أكمل وأنضج صياغة فكرية أبدعتها الطبقة الوسطى المصرية بشرائحها المختلفة منذ بداية صعودها في العشرينات وحتى هزيمتها بين أواخر الستينات وبداية السبعينات.

كانت معادلة النهضة قد استنفذت كفاحها لإنجاز الثورة الوطنية الديمقراطية، وبدت الناصرية وكأنها طوق النجاة لهذه النهضة بإضافتيها الحاسمتين للبُعْدْ العربي والبُعْدْ الاجتماعي إلى مْضمون هذه الثورة. ولكن الناصرية شيّدت المدخل فقط إلى هذا البناء ولم تستطع قط استكماله، فكان انفصام عري الوحدة المصرية السورية عام ١٩٦١ مقدمة لما وقع في ١٩٦٧. وكذلك كانت نهاية الخطة الخمسية الأولى للتنمية بداية لما وقع في ١٩٦٧ أيضاً.. ذلك أن غياب الديمقراطية - أو بتعبير أدق هزيمة الصيغة الديمقراطية - لنظام يوليو دفعت بالبعدين العربي والاجتماعي إلى التراجع، والعودة إلى نقطة البداية: أي

تحرير الأرض، الأمر الذي أجهز على مشروع تطوير النهضة وتثويرها وأتاح الفرصة كاملة لانقضاض قوى الثورة المضادة.

كان توفيق الحكيم وحسين فوزي ولويس عوض وغيرهم ممن حملوا لواء الثنائية النهضوية في إطار «شخصية مصر» المرتبطة بالماضي التاريخي والجغرافيا المتوسطية، أي بمصر القديمة والحضارة الغربية، قد ارتبطوا مع نظام يوليو في صفقة غير معلنة بالسكوت عن «البعد العربي» و«الصيغة الديمقراطية». هذا السكوت هو الذي دعاه توفيق الحكيم عام ١٩٧٣ بغيبة الوعي.

كانت مصر المصرية المرتبطة بالتحديث الغربي هي مشروع الطبقة الوسطى وحلمها الذي لم تحققه الثورة الناصرية. ولكنها على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي كانت تحقق ذاتها للمرة الأولى تحقيقاً استراتيجياً. وغابت الصيغة الليبرالية لأن طلائع الثورة قدموا من المؤسسة العسكرية، ولأن وثوب شرائح الطبقة الوسطى إلى مؤسسات الدولة كان يستدعي أشكالاً متعددة من الجراحة الإدارية والسياسية.

وربما كان لويس عوض هو الوحيد من كبار مفكري «مصر المصرية والحداثة الغربية» الذي دفع الثمن مرتين: بالخروج من الجامعة عام ١٩٥٤ ودخول المعتقل عام ١٩٥٩ ـ وكان أول عمل له بعد الإفراج عنه هو مسرحية «الراهب» التي لم يتراجع فيها عن أفكاره حول مصر الفكرة ومصر الثورة. ولكن لويس عوض مع توفيق الحكيم مع حسين فوزي (ونجيب محفوظ إلى حد ما) هم بعض الذين تربّعوا على عرش السلطة الثقافية في مصر الناصرية التي لا يؤمنون ببُعدها العربي ولا يقتنعون بصيغتها «الديمقراطية». هذه المفارقة بين فكر هؤلاء والمكانة التي احتلوها في النظام، قد اثمرت عملياً (أهَمّ) إنتاجهم الأدبي كَمًّا وكَيفاً (وهو إنتاج التأييد المشروط أو الولاء الناقص للثورة). وفي الوقت نفسه كبتت «وعيهم» الحقيقي، أو ما دعاه الحكيم بغيبة الوعي. كبتت «مصريّتهم» و«ليبراليتهم».

ثم وقع التقابل بين هزيمة النظام ـ هزيمة الطبقة الوسطى أساساً ـ وبين

هزيمتهم فبدا الأمر كما لو أنه هزيمة واحدة. ولكن الفرق بين الفكر والنظام، على صعيد البنية المعرفية، كان مأسوياً حقاً... فبينما استطاع خصوم الثورة من داخل نظامها الانقضاض على السلطة، تمكن أصحاب رؤيا مصر الجغرافية والتحديث الغربي من الوهم بأنهم أخيراً وجدوا أنفسهم في «نظامهم» الصحيح الذي نادى بأن مصر هي حضارة الآلاف السبعة من السنين (وكان الحكيم قد قال عشرة، وكلاهما خطأ فادح لأن التاريخ المكتوب لا يتجاوز الخمسة آلاف). ونادى بالديمقراطية والانفتاح على الغرب. وشيئاً فشيئاً بدأ الاقتراب من إسرائيل. وهكذا وجد المؤمنون بمصر المصرية ـ الغربية أنفسهم في «فخ» هذا النظام.

وفي البداية حين كان النظام يعلن عن هويته الناصرية كتب الحكيم بيانه الشهير الذي وَقَّعَتْ عليه جبهة كُتّاب مصر عام ١٩٧٣ تطالب بحرية الفكر والتعبير. وبعدها بقليل كتب الحكيم **«عودة الوعي»**. وحين أقبل الصلح المنفرد مع العدو الإسرائيلي باركه الحكيم، ثم عاد يلعنه حتى وفاته.

ماذا يعني ذلك؟

يعني أن هذا «النظام» لم يكن في أي وقت هو مشروع الطبقة الوسطى المصرية بل لعله المشروع المضاد لهذه الطبقة بكل شرائحها، ولكن الوعي الجماعي الزائف الذي أعاد النظام إنتاجه أوهَمَها لبعض الوقت أنه «فارس الأمل».

غير أن الهياكل الاجتماعية للطبقة المأسوية تختلف عن بُناهَا المعرفية. ولقد ظهر للنظام الناصري مفكروه ومنظروه من مدارس فكرية مختلفة، ولكن الطبقة ذاتها التي أجاد النظام تطويعها لأيديولوجيته في السياسة والتنظيم لم تعثر بعد جيل **الحكيم وفوزي ومحفوظ وعوض وزكي نجيب محمود** على أبنية فكرية أرقى تحافظ على الحكم مكبوتاً حيناً وسافراً حيناً آخر. ولم تكن صدفة أن المعارك لم تهدأ بين **الحكيم وعوض ومحمود** من جانب والسلفين من جانب آخر، لأن الحلم المكبوت في الظل الناصري قد أعلن عن نفسه أخيراً ولكن بعد فوات الأوان.

كـان التاريـخ قد عـاد من المنفى وأعلن أنه لا يكـرِّر نفسـه، وأضـاف أن معادلة التوفيق الكَمِّي بين ثنائيات معـادلة النهضـة قد سقـطت. وليس الإرهاب السلفي إلاّ كإرهاب التغـريب، وجهان لعملة واحـدة هي انتهاء مـرحلة الصعود في تاريخ الطبقة الوسطى المصرية، وبالتـالي انفصام عـرى التوفيق بـين نقائضهـا الفكرية.

وكان التاريخ قد فَرَّ هارباً من منفى المطلقات وقال إن إعـادة إنتاج الـوعي الزائف هي التي هيكلت شخصية مصر في إطـار شعري ـ ميتـافيزيقي يستهـدف عـلى أرض الواقـع الإبقاء عـلى دولة السلطة وأن راوغ في مسـألة سلطة الـدولـة بـالقول إن الـدولة بـاقية والسلطة متغـيرة. وهي الأطروحـة التي جـذبت تـوفيق الحكيم وجيله من أصحـاب الرؤيـا ذاتها إلى تعميم خـبرة ثورة ١٩١٩ عـلى كـل مراحل التـاريخ المصري الحـديث. وهي التي جذبتـه وجيله إلى «فقدان الـوعي» الحقيقي بمقـومات كـل سلطة وطبيعتها ورؤيـاهـا، فـأصبح الخلط بـين الـدولـة والسلطة متعمداً في اللاوعي. ومن هنا لا تصبح «الأنـظمة» إلاّ تجليـات سلطوية مختلفة للدولة ذاتها، التي هي مصر في النهاية. وقد يكـون مسموحـاً بالتمـرد على السلطة، ولكن في الحدود التي لا تسمح بالتمرد على الدولة. وهكذا، فإن التأييد المشروط الذي قدمه الحكيم وجيله للسلطة الناصرية، كان الجزء الأول منه تأييداً للدولـة والجزء والثـاني شروطاً عـلى السلطة. ولكن التوحيـد بينهما سمـح عمليـاً للسلطة المتغيرة أن تأكل الدولة الباقية. وغاب مفكر الطبقـة الوسـطى عن الوعي الشامل لهذه الطبقة وأنتج أدبه في ظل الوعي بسلطة الدولة. وكذلك، كان الأمر في التأييد غير المشروط للنظام الجـديد، فقـد كان إدانـة عفويـة للتأييـد السابق. ولذلك كان بيان الحكيم و«**عودة الوعي**» كتاباً واحداً في حقيقة الأمر، لأنه تـوهّم استمـرارية الـدولة والسلطة. واحتـاج منـه الأمـر إلى عشر سنـوات ليكتشف في الثمانينات أن السلطة الجديدة لها دولتها، وأنه لا ينتمي إلى هذه ولا إلى تلك.

سقطت الثنائيات في العهد الناصري، وسقطت **المُطْلقات** في العهـد الذي تلاه. ولم تكن مأساة توفيق الحكيم كفرد، بل مـأساة طبقـة ورؤيا جيـل كامـل، تحطمت آماله في الجمع بين الحرية والعدل، لأنه أراد أن يشيد معرفته من خـارج

التاريخ. ولّما حاول استعادة التاريخ كان الوعي قد توقّف.. فلم يسأل الحكيم لمن الحكم ولمن المعارضة حتى نقيس التعادل والاختلال بالميزان الاجتماعي، ولم يسأل دولة مَنْ وسلطة مَنْ حتى نعاين التوازن أو «الاستقرار» بالعين الاجتماعية. كان الاطلاق والتعميم ذروة إلغاء الآخر وابتلاعه باسم «الكل في واحد». ولكن «الواحد الصحيح يساوي صفراً». هذا القلق بين المطلق والنسبي هو المصدر الأول لتشاؤم الحكيم، وهو نفسه المصدر الأول لخصوبته التي أنتجت أكثر من سبعين كتاباً في طليعة تراثنا الوطني. ■

قسم توثيقي

ببلوجرافيا

مؤلفات توفيق الحكيم

أعمال
حول توفيق الحكيم

×

مؤلفات: د. غالي شكري

مؤلفات توفيق الحكيم

١ - اهل الكهف (مسرحية) ١٩٣٣

٢ - عودة الروح (رواية) ١٩٣٣

٣ - شهرزاد (مسرحية) ١٩٣٤

٤ - محمد (سيرة حوارية) ١٩٣٦

٥ - يوميات نائب في الأرياف (رواية) ١٩٣٧

٦ - عصفور من الشرق (رواية) ١٩٣٨

٧ - تحت شمس الفكر (مقالات) ١٩٣٨

٨ - اشعب (رواية) ١٩٣٨

٩ - حماري قال لي (مقالات) ١٩٣٨

١٠ - عهد الشيطان (قصص فلسفية) ١٩٣٨

١١ - براكسا: او مشكلة الحكم (مسرحية) ١٩٣٩

١٢ - راقصة المعبد (رواية قصيرة) ١٩٣٩

١٣ ـ **نشيد الإنشاد** (نثر فنّي) ١٩٤٠

١٤ ـ **حمار الحكيم** (حوار فكري) ١٩٤٠

١٥ ـ **سلطان الظلام** (قصص سياسية) ١٩٤١

١٦ ـ **من البرج العاجي** (مقالات) ١٩٤١

١٧ ـ **تحت المصباح الأخضر** (مقالات) ١٩٤٢

١٨ ـ **بجماليون** (مسرحية) ١٩٤٢

١٩ ـ **سليمان الحكيم** (مسرحية) ١٩٤٣

٢٠ ـ **زهرة العمر** (سيرة ذاتية) ١٩٤٣

٢١ ـ **الرباط المقدس** (رواية) ١٩٤٤

٢٢ ـ **شجرة الحكم** (مسرحية) ١٩٤٥

٢٣ ـ **الملك اوديب** (مسرحية) ١٩٤٩

٢٤ ـ **مسرح المجتمع** (٢١ مسرحية) ١٩٥٠

٢٥ ـ **فن الأدب** (مقالات) ١٩٥٢

٢٦ ـ **عدالة وفن** (قصص) ١٩٥٣

٢٧ ـ **ارني الله** (قصص) ١٩٥٣

٢٨ ـ **عصا الحكيم** (مقالات حوارية) ١٩٥٤

٢٩ ـ **تأمّلات في السياسة** (فكر) ١٩٥٤

٣٠ ـ **الأيدي الناعمة** (مسرحية) ١٩٥٤

٣١ ـ **التعادلية** (فكر) ١٩٥٥

٣٢ ـ **إيزيس** (مسرحية) ١٩٥٥

٣٣ ـ **الصفقة** (مسرحية) ١٩٥٦

٣٤ ـ **لعبة الموت** (مسرحية) ١٩٥٧

٣٥ ـ **رحلة إلى الغد** (مسرحية) ١٩٥٧

٣٦ - **اشواك السلام** (مسرحية) ١٩٥٧

٣٧ - **السلطان الحائر** (مسرحية) ١٩٦٠

٣٨ - **يا طالع الشجرة** (مسرحية) ١٩٦٢

٣٩ - **الطعام لكل فم** (مسرحية) ١٩٦٣

٤٠ - **رحلة الربيع والخريف** (شعر) ١٩٦٤

٤١ - **سجن العمر** (من السيرة الذاتية) ١٩٦٤

٤٢ - **شمس النهار** (مسرحية) ١٩٦٥

٤٣ - **بنك القلق** (مسرحية) ١٩٦٦

٤٤ - **المسرح المنوّع**: (٢١ مسرحية كتبت بين ١٩٢٣ - ١٩٦٦) ١٩٦٦

٤٥ - **مصير صرصار** (مسرحية) ١٩٦٦

٤٦ - **الورطة** (مسرحية) ١٩٦٦

٤٧ - **ليلة الزفاف** (قصة طويلة) ١٩٦٦

٤٨ - **قالبنا المسرحي** (دراسة) ١٩٦٧

٤٩ - **مجلس العدل** (مسرحية) ١٩٧٢

٥٠ - **عودة الوعي** (بيان إنتقادي للنظام الناصري) ١٩٧٤.

أعمال حول توفيق الحكيم

١ - «توفيق الحكيم المفكر والفنان»:
محمود امين العالم - (دار القدس، بيروت، ١٩٧٥).

٢ - «توفيق الحكيم: ١٨٩٨ - ١٩٨٧»:
نبيل فرج - (الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧).

٣ - «لعبة الحلم والواقع/ دراسة في أدب توفيق الحكيم»:
جورج طرابيشي - (دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٢).

٤ - «مع توفيق الحكيم»: :
قدري قلعجي - (دار الكاتب العربي، بيروت، د.ت.).

٥ - «نساء في حياة عدو المرأة»:
محمد السيد شوسة - (مؤسسة أخبار اليوم، ١٩٨٧).

٦ - «توفيق الحكيم» - عدد خاص من مجلة:
«عالم الكتاب» - القاهرة، العدد ١٩ (يوليو/ اغسطس/ سبتمبر، ١٩٨٨).

٧ - «توفيق الحكيم - الأديب. المفكر. الإنسان»:
عدة مؤلفين/ وزارة الثقافة (المركز القومي للآداب، القاهرة، ١٩٨٨).

٨ - «أحاديث مع توفيق الحكيم - خلال ١٩٥١ - ١٩٧١»:
صلاح طاهر/ إعداد وتقديم - (مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٧١).

٩ - «توفيق الحكيم اللامنتمي»:
احمد محمد عطية - (دار الموقف العربي، القاهرة، ١٩٧٩).

١٠ - «توفيق الحكيم/ فنان الفرجه وفنان الفكرة»:
د. علي الراعي - (كتاب الهلال، القاهرة، ١٩٦٩).

١١ - «ثورة المعتزل/ دراسة في أدب توفيق الحكيم»:
د. غالي شكري - (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٦).

١٢ - «الحكيم بخيلاً»:
كمال الملاخ - (المكتب المصري الحديث، القاهرة، ١٩٧٣).

١٣ - «توفيق الحكيم الذي لا نعرفه»:
رمسيس عوض - (دار وهدان، القاهرة، ١٩٧٤).

١٤ - «مسرح توفيق الحكيم»:
د. محمد مندور - (دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت).

١٥ - «الوعي المفقود»:
محمد عودة (القاهرة للثقافة العربية، ١٩٧٥).

١٦ - «توفيق الحكيم والثورة المصرية»:
محمود مراد - (المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، د.ت).

١٧ - «توفيق الحكيم»:
إسماعيل ادهم وإبراهيم ناجي - (دار سعد، القاهرة، ١٩٤٥).

١٨ - «مسرح توفيق الحكيم/ المسرحيات المجهولة»:
فؤاد دواره - (الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥).

١٩ - «مسرح توفيق الحكيم/ المسرحيات السياسية»:
فؤاد دوارة - (الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦).

٢٠ - «توفيق الحكيم/ أفكاره. آثاره»:
احمد عبدالرحيم مصطفى - (مكتبة الآداب، مقدمة مؤرخة في ١٩٥٢).

٢١ - «توفيق الحكيم وداعاً»:
المركز القومي للآداب - (القاهرة، ١٩٨٧).

٢٢ ـ «توفيق الحكيم/ الأديب الفنان»:
الجامعة الشعبية ـ (الخرطوم، مقدمة مؤرخة في ١٩٥٩).

٢٣ ـ «الموت والانبعاث في أعمال توفيق الحكيم»:
جان فونتان ـ (الترجمة العربية ـ تونس، ١٩٧٨).

٢٤ ـ «شهرزاد في الفكر العربي الحديث»:
مصطفى عبدالغني ـ (دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٥).

٢٥ ـ «كهف الحكيم»:
فتحي العشري ـ (دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠).

٢٦ ـ «عملاق الادب توفيق الحكيم»:
محمد حسين الدالي ـ (دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩).

٢٧ ـ «توفيق الحكيم في قصصه»:
محمد السيد شوشة ـ (مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٢).

٢٨ ـ «اضواء على أدب توفيق الحكيم»:
أبحاث قدّم لها: **سوميخ** ـ (شركة الأبحاث العلمية، جامعة حيفا، ١٩٧٩).

٢٩ ـ «القصص الديني في مسرح الحكيم»:
إبراهيم أرديري ـ (دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٥)

٣٠ ـ «مصر بين الاحتلال والثورة»:
صلاح الدين ذهني ـ (الشرق الإسلامية، مقدمة مؤرخة في ١٩٣٩).

٣١ ـ «عصفور الشرق توفيق الحكيم/ حوار حول أفكاره وآثاره»:
لويس يعقوب ـ (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٨٧).

٣٢ ـ «عشرة آلاف خطوة مع الحكيم»:
فتحي الأبياري ـ (الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧).

مؤلفات الدكتور غالي شكري

١ ـ سلامة موسى وأزمة الضمير العربي
ـ الطبعة الأولى ـ مكتبة الخانجي ـ القاهرة ١٩٦٢
ـ الطبعة الثانية ـ المكتبة العصرية ـ بيروت ١٩٦٥
ـ الطبعة الثالثة ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٥
ـ الطبعة الرابعة ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨٣

٢ ـ أزمة الجنس في القصة العربية
ـ الطبعة الأولى ـ دار الآداب ـ بيروت ١٩٦٢ م
ـ الطبعة الثانية ـ دار الكاتب العربي ـ القاهرة ١٩٦٧
ـ الطبعة الثالثة ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٧٨

٣ ـ المنتمي ـ دراسة في أدب نجيب محفوظ
ـ الطبعة الأولى ـ مكتبة الزناري ـ القاهرة ١٩٦٤
ـ الطبعة الثانية ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٩
ـ الطبعة الثالثة ـ الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨٢
ـ الطبعة الرابعة ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨٧
ـ الطبعة الخامسة ـ مكتبة أخبار اليوم ـ القاهرة ١٩٨٨

٤ ـ ثورة المعتزل ـ دراسة في أدب توفيق الحكيم
ـ الطبعة الأولى ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ١٩٦٦
ـ الطبعة الثانية ـ دار ابن خلدون ـ بيروت ١٩٧٦
ـ الطبعة الثالثة ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨٢

٥ ـ ماذا أضافوا إلى ضمير العصر
ـ الطبعة الأولى ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٧

٦ ـ أميركا والحرب الفكرية
ـ الطبعة الأولى ـ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٨

٧ ـ شعرنا الحديث. . . إلى أين
ـ الطبعة الأولى ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٨
ـ الطبعة الثانية ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٧٨

٨ ـ أدب المقاومة
ـ الطبعة الأولى ـ دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٠
ـ الطبعة الثانية ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٧٩

٩ ـ مذكرات ثقافة تحتضر
ـ الطبعة الأولى ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٠
ـ الطبعة الثانية ـ الدار العربية للكتاب ـ تونس ١٩٨٤

١٠ ـ معنى المأساة في الرواية العربية
ـ الجزء الأول: الرواية العربية في «رحلة العذاب»
ـ الطبعة الأولى ـ عالم الكتب ـ القاهرة ١٩٧١
ـ الطبعة الثانية ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨٠

١١ ـ العنقاء الجديدة ـ صراع الأجيال في الأدب المعاصر
ـ الطبعة الأولى ـ دار المعارف بالقاهرة ١٩٧١
ـ الطبعة الثانية ـ دار الطليعة بيروت ١٩٧٧

١٢ ـ ذكريات الجيل الضائع
ـ الطبعة الأولى ـ وزارة الاعلام العراقية ـ بغداد ١٩٧٢
ـ الطبعة الثانية ـ الدار العربية للكتاب ـ تونس ١٩٨٤

١٣ ـ ثقافتنا بين نعم ولا
ـ الطبعة الأولى ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٢
ـ الطبعة الثانية ـ الدار العربية للكتاب ـ تونس ١٩٨٤

١٤ - التراث والثورة

- الطبعة الأولى - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٣
- الطبعة الثانية - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٩
- الطبعة الثالثة - دار الثقافة الجديدة - القاهرة ١٩٩٠

١٥ - عروبة مصر وامتحان التاريخ

- الطبعة الأولى - دار العودة - بيروت ١٩٧٤
- الطبعة الثانية - دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٨١

١٦ - ماذا يبقى من طه حسين؟

- الطبعة الأولى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر (دار المتوسط) بيروت ١٩٧٤
- الطبعة الثانية - المؤسسة العربية (دار المتوسط بيروت ١٩٧٥

١٧ - من الأرشيف السري للثقافة المصرية

- دار الطليعة - بيروت ١٩٧٥

١٨ - عرس الدم في لبنان

- دار الطليعة بيروت - ١٩٧٦

١٩ - غادة السمان بلا أجنحة

- الطبعة الأولى - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٧
- الطبعة الثانية - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٩
- الطبعة الثالثة - دار الطليعة - بيروت ١٩٩٠

٢٠ - يوم طويل في حياة قصيرة

- الطبعة الأولى - دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٧٨

٢١ - النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث

- الطبعة الأولى - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٨
- الطبعة الثانية - دار الطليعة - بيروت ١٩٨٢
- الطبعة الثالثة - الدار العربية للكتاب - تونس ١٩٨٢

٢٢ ـ الثورة المضادة في مصر

ـ الطبعة العربية الأولى ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٨
ـ الطبعة العربية الثانية ـ الدار العربية للكتاب ـ تونس ١٩٨٣
ـ الطبعة العربية الثالثة ـ الأهالي ـ القاهرة ١٩٨٧
ـ الطبعة الفرنسية الأولى ـ دار لوسيكومور ـ باريس ١٩٧٩
ـ الطبعة الانكليزية الأولى ـ دار زد ـ لندن ١٩٨١

٢٣ ـ الماركسية والأدب

ـ الطبعة الأولى ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٧٩

٢٤ ـ اعترافات الزمن الخائب

ـ الطبعة الأولى ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٧٩
ـ الطبعة الثانية ـ الدار العربية للكتاب ـ تونس ١٩٨٢

٢٥ ـ إنهم يرقصون ليلة رأس السنة

الطبعة الأولى ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨٠

٢٦ ـ محاورات اليوم السابع

دراسات عن مصر في الأدب العربي الحديث
ـ الطبعة الأولى ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٨٠

٢٧ ـ البجعة تودع الصياد

ـ الطبعة الأولى ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨١

٢٨ ـ سوسيولوجيا النقد العربي الحديث

ـ الطبعة الأولى ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٨١

٢٩ ـ محمد مندور الناقد والمنهج

ـ الطبعة الأولى ـ دار الطليعة ـ بيروت ١٩٨١

٣٠ - بلاغ إلى الرأي العام
- الطبعة الأولى - دار أخبار اليوم - القاهرة ١٩٨٨

٣١ - دكتاتورية التخلف العربي. ١ - مقدمة في تأصيل سوسيولوجيا المعرفة
- الطبعة الأولى - دار الطليعة - بيروت ١٩٨٦

٣٢ - الثقافة العربية في تونس - الفكر والمجتمع
- الطبعة الأولى - الدار التونسية للنشر - تونس ١٩٨٦

٣٣ - مواويل الليلة الكبيرة - رواية
- الطبعة الأولى - دار الطليعة - بيروت ١٩٨٥
- الطبعة الثانية - الدار التونسية - تونس ١٩٨٦

٣٤ - مرآة المنفى - اسئلة في ثقافة النفط والحرب
- الطبعة الأولى - دار رياض الريّس للنشر - لندن ١٩٨٩

٣٥ - برج بابل - النقد والحداثة الشريدة
- الطبعة الأولى - دار رياض الريّس للنشر - لندن ١٩٨٩

٣٦ - أقواس الهزيمة - وعي النخبة بين المعرفة والسلطة
- الطبعة الأولى - دار الفكر للدراسات والنشر - القاهرة ١٩٨٩

٣٧ - أقنعة الأرهاب - البحث عن علمانية جديدة
- الطبعة الأولى - دار الفكر للدراسات - القاهرة ١٩٩٠

٣٨ - نجيب محفوظ من الجمّالية إلى نوبل
- الطبعة الأولى - الهيئة العامة للاستعلامات - القاهرة ١٩٨٨
- الطبعة الثانية - دار الفارابي - بيروت ١٩٩٠

٣٩ ـ توفيق الحكيم ـ الجيل والطبقة والرؤيا
ـ الطبعة الأولى ـ الفارابي ـ بيروت ١٩٩٠

قريباً:
٤٠ ـ يوسف ادريس ـ فرفور خارج السور
ـ دار الفارابي ـ ١٩٩٣

ترجمة:
٤١ ـ أدب المقاومة في فيتنام (ترجمة)
ـ طبعة أولى ـ منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق ١٩٦٩

فهرس

■ مقدمة:

■ قسم توثيقي:

صدر في

سلسلة الكتب النقدية

الأدب والثقافة في اليمن عبر العصور	عمر سعيد جرادة
الأدب الجديد.. والثورة	محمد دكروب
الانفعالية والإبلاغية في بعض اقاصيص ميخائيل نعيمة	د. عفيف دمشقية
الحرية في أدب المرأة	د. عفيف فراج
دراسات نقدية في ضوء النهج الواقعي	د. حسين مروة
دراسات في أدب الواقعية والواقعية الاشتراكية	عبد المطلب صالح
الزبيري، شعره ونثره و آراء الدارسين فيه	علوي عبدالله ظاهر
مواقف في اللغة والفكر والأدب	محمد مبارك
الانعكاس والفعل وديالكتيك الواقعية في الإبداع الفني	هورست ريديكر
مسرح اللامعقول وقضـايا اخرى	يوسف عبد المسيح ثروت
الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان	د. يمنى العيد
تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي	د. يمنى العيد
التجربة المسرحية معايشة وانعكاسات	يوسف العاني

دار الفارابي